domus

830
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Ottobre/October 2000
Lire 15.000/€ 7.75

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Entra nel mondo Olivari.

Aster, design Penta Associati
ottone cromato opaco - ciliegio

Club, design Vico Magistretti
ottone cromato - pelle

Comet, design Simonetta Ribenti
ottone cromato - cromato opaco

Esci con Olivari.

Carmen, design Oscar Tusquets
ottone lucido

OLIVARI

OLIVARI 8 s.p.a. 28021 Borgomanero (NO) Italy e-mail: olivari@olivari.it http://www.olivari.it tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

arflex The Art of Living
Collezione Master
design H. Wettstein
2000
arflex international spa
Giussano, Milano
Tel. 0362.853043
www.arflex.it
www.arflex.com
info@arflex.it
Showroom:
Milano,
Corso Europa, 11

UNIFOR

Ambienti di lavoro
2000

McKinsey & Co.
Toronto, Ontario

Achitect, Interior & building:
Taylor Hariri Pontarini Achitects

www.unifor.it

UNIFOR

ORGATEC 2000, KölnMesse
Colonia, 19-24 Ottobre 2000
Pad./*Halle* 10.1 - Stand F20, G21

UNIFOR via Isonzo, 1
22038 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

B
prezzo speciale
(special price)

C
a casa tua
(at your home)

A
11 numeri di domus
(11 issues of domus)

D
un regalo in più
(great value)

A+B=CD (rom)

Chi si abbona a **domus**, oltre al prezzo speciale, ha in regalo il CD rom "Firenze", della Collana "Le città d'Arte".
(In addition to the special price, subscribers to ***domus*** *will also receive a CD Rom gift from the "Cities of Art" digital collection.)*

Abbonarsi a domus conviene!

(a subscription to domus is great value!)

EditorialeDomus

Tariffe di abbonamento Italia

Desidero abbonarmi a domus

- ☐ **Annuale (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Firenze" L 120.000** anziché L 165.000
- ☐ **Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD-Rom "Firenze" L 110.000** anziché L 165.000
  allegare copia della dichiarazione di iscrizione alla facoltà

☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** solo **L 24.900** anziché L 29.900

Offerta valida solo per l'Italia

Effettuate la spedizione al seguente nominativo (scrivere in stampatello):

Cognome ____ Nome ____

Indirizzo ____ N° ____

Località ____ Cap. ____ Prov. ____

Telefono ____ Fax ____

Scelgo la seguente modalità di pagamento:

- ☐ Bollettino postale (solo per l'abbonamento) che mi invierete.
- ☐ Contrassegno (solo per il CD-Rom "Annata Domus '99") più L. 3.000 per contributo spese di spedizione.
- ☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus Spa.
- ☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito: American Express ☐ Diners ☐ Visa ☐

Carta N. ____ Scad. ____

Firma ____ Data ____

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional Srl, via Mentana, 17/A, 20052 Monza (MI).

P1000-024

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n. 7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. 2/60776/I/TM/7377 del 13/4/88)

EditorialeDomus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO MI

L'abbonamento in linea diretta.

Quest'anno abbonati per telefono: è veloce, sicuro e completamente gratuito. Basta telefonare al numero verde

Numero Verde
800-001199

riservato esclusivamente al servizio abbonati. Potrai rivolgerti a questo numero anche per avere informazioni immediate sulla situazione del tuo abbonamento. Oppure invia una e-mail a: uf.abbonamenti@edidomus.it o un fax al numero 039-838286

In regalo il CD-Rom «Firenze» della Collana "Le città d'Arte".

(A Cd-Rom free gift of Florence from the "Cities of Art" digital collection).

Chi si abbona a domus visita Firenze.

- 200 viste panoramiche a 360°
- 550 foto originali di Firenze
- 15 minuti di filmato

GRANDE REGALO

Subscribe to domus and visit Florence!

200 panoramic views in 360° • 550 original photos of Florence • 15 minutes of film clips •

L'annata Domus '99 su CD rom. A prezzo speciale!

- la raccolta digitale di tutti i numeri pubblicati del 1999
- oltre 2500 pagine da navigare, leggere, stampare
- navigazione per temi: design, progetti, arte e comunicazione
- funzioni di ricerca sul testo
- collegamenti diretti ai siti internet

OFFERTA ESCLUSIVA

The digital collection of domus 1999 at a special price for you!

over 2.500 pages to surf, read and print • every page of each issue, including the ads • surf by topics: design, architecture, art and communication • text research functions • direct links to internet sites •

L'annata 1999 di domus su CD-Rom a 24.900 anziché 29.900

(The digital collection of domus 1999 at a special price).

Subscriptions outside Italy. You can also subscribe by:

Phone: + 39 - 0282472276

Fax: + 39 - 0282472383

e-mail: subscriptions@edidomus.it

If you need information about your subscription

Subscription rates outside Italy

I would like to subscribe to domus

- ☐ **Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Florence** ☐ US $ 135 ☐ DM 220 ☐ Euro 115
- ☐ **Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Florence** ☐ US $ 180 ☐ DM 296 ☐ Euro 154
- ☐ **CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 14 ☐ DM 28 ☐ Euro 14
- ☐ **Airmail - CD-Rom "ANNATA DOMUS '99"** ☐ US $ 17 ☐ DM 34 ☐ Euro 17

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name ____ Surname ____

Number & Street ____

Town ____ Postal code ____

State/Region ____ Country ____

Telephone ____ Fax ____

- ☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, via A. Grandi, 5/7 - 20089 Rozzano - (Milano) - Italy
- ☐ I have paid by International money order on your account n. 5616352/01 - c/o Comit - Assago Branch - (Milano) - Italy
- ☐ Please charge my credit card the amount of: ____
  American Express ☐ Diners ☐ Mastercard/Eurocard ☐ Visa ☐

Card N. ____ Expires ____

Signature ____ Date ____

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only to the purpose of properly managing your subscripton and meeting all obligations arising therefrom. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies to the purpose of informing you of new publications,offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy is responsible for processing your private data.

P1000-024

PLEASE AFFIX POSTAGE

EditorialeDomus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

EditorialeDomus

Tama, Uwe Fischer

Tulip, Jeffrey Bernett

Freetime, Antonio Citterio

Dado, Antonio Citterio

Sina, Uwe Fischer

B&B ITALIA

Qualcosa che vale nel tempo

Numero Verde 800 018 370 - www.bebitalia.it e-mail: beb@bebitalia.it

Fantoni Spa
33010 Osoppo/Udine/Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 976250
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

art direction Antonio Citterio / Kartell Design Associati
photographer Alessandro Paderni / grfx

system**3.tre**

Uno, due, tre. Un luogo: l'ufficio. Due protagonisti: l'uomo e le nuove tecnologie. Tre dimensioni: il benessere, il colore, il movimento. Dalla ricerca e dal total design Fantoni, un sistema innovativo e completo, per dare forma alle più diverse situazioni di lavoro: dalle più quotidiane, alle più straordinarie. 3.tre system: un nuovo modo di essere operativi.

3.tre Sistema ufficio
design: Mario Broggi+Michael Burkhardt

fantoni

P.S.1
Artisti

Photo by Michel Comte

A partire dalla sua fondazione nel 1976, il Centro di Arte Contemporanea P.S.1 offre ad artisti provenienti sia dagli Stati Uniti che dal resto del mondo la possibilità di risiedere e lavorare al P.S.1 di New York per un anno intero. L'anno scorso illy propose ad ognuno dei diciannove talenti che partecipavano al programme di presentare una proposta creativa per una illy collection.

P.S.1
COLLECTION

Le proposte, dopo essere state esaminate e selezionate dal comitato direttivo del P.S.1 e del Museum of Modern Art di New York, hanno dato vita a sei pezzi unici che potete ammirare mentre vi concedete il piacere unico di un caffé illy.

Per trovare e acquistare P.S.1 Collection chiamate il numero verde 800-821021, o cercate su www.illy.com, o entrate direttamente nei bar e negozi che propongono il caffé illy.

illy

Il mondo, la città, il futuro, la casa, la vita: non c'è comfort senza progetto. Met di Cassina. Un sistema di divani progettati per comporsi liberamente in un ambiente, sempre con risultati di impeccabile eleganza.

Metropolitan life.

MET. DESIGN PIERO LISSONI E S. SOOK KIM. **CASSINA** S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. **TEL.** 0362/3721 **FAX** 0362/342246. www.cassina.it **E-MAIL:** info@cassina.it

Cassina

LIGHT Tech

bticino

SAATCHI & SAATCHI

Hi-tech, hi-design.

LIGHT Tech

DESIGN ZECCA & ZECCA

C'é qualcosa di nuovo nel mondo BTicino. La nuova linea Light Tech: qualcosa di nuovo anche nel mondo del disegn. Un sistema di funzioni ad alto valore tecnologico che si inserisce armonicamente negli ambienti più sofisticati come in quelli più lineari. L'estetica monocromatica metallizzata hi-tech che nella nuova linea Light Tech accomuna placca e funzione si sposa perfettamente con le nuove tendenze del design. Per saperne di più, chiama il Numero Verde 800-837 035.
www.bticino.it

Dietro ai piccoli e grandi piaceri che ti dà la tua casa, c'è BTicino.

bticino®
La casa ai tuoi comandi.

ARMANDO TESTA

L'amore per il particolare
è un dono di natura.

www.poltronafrau.it

Sedia Donald, progettata da Pierluigi Cerri. Design innovativo e praticità ineguagliabile in una struttura d'alluminio pressofuso con inserti in acciaio, sedile e schienale in materiale termoplastico espanso, rivestimento in Pelle Frau® del Color System. Prezzo a partire da lire 600.000. Per informazioni e per ricevere il catalogo Collezione Frau chiama lo 0733/909222.

Poltrona Frau
Fondata nel 1912

Per riconoscerla, non guardate il marchio.

"LA LUCE ME LA IMMAGINO COME VOI NON POTETE IMMAGINARLA."
Stephen Kuusisto, scrittore e poeta, non vedente. Fotografato da Elliott Erwitt.

La luce è un dato, per molti di noi. Ma per qualcuno è un'idea alla quale è impossibile accedere se non con la più accesa delle immaginazioni. E allora la luce diventa tutto: una luce che non vedi, una luce che senti. E che ti fa sentire bene. E' il percorso che Artemide sta seguendo nelle sue ricerche. Un risultato è Tolomeo, di Michele De Lucchi e Giancarlo Fassina. Essenziale e sofisticata, insieme. Per integrarsi in ogni ambiente nel modo più naturale possibile. Come solo la luce sa fare. Per maggiori informazioni: www.artemide.com, info@artemide.com o numero verde 800-834093.

Artemide®
THE HUMAN LIGHT.

smeg
tecnologia che arreda

Il linguaggio silenzioso dello stile

Show Room Milano Corso Monforte 30/3 Tel. 02 76004848 www.smeg.it STX1

Non si può concepire
la luce per l'uomo ideale.
Perché nessuno
lo conosce.

La luce
non può neppure
essere pensata per una
giornata di otto ore.
Semplicemente perché
non ci sarà più.

Alcuni amano
alzarsi presto al mattino,
altri no; e poi
ci sono fattori che
cambiano tutti i giorni.

Il risveglio dopo la notte in bianco.

Il risveglio
dopo la notte in bianco
è un caso eccezionale,
ma quasi tutti sanno
quanto gli occhi
in questi casi sono
sensibili alla luce.

Ma c'è di peggio:
una luce sbagliata
provoca mancanza di
concentrazione,
nervosismo, passi falsi

Vale per chi lavora
alla catena di montaggio,
per chi siede
ai piani superiori e
per coloro che stanno
in mezzo.

Non dobbiamo
pensare solo alla luce
artificiale o alla luce
del giorno,
all'architettura,
alla finestra, ai riverberi,
alle pareti, ai tessuti.
No. Dobbiamo pensare
soprattutto
alla persona.

Illuminando 1,1 milioni
di posti di lavoro,
abbiamo capito ciò che
la luce è in grado
di generare: un mondo
di sensazioni.

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE

Al sito
www.zumtobelstaff.com/office
vi spieghiamo come.
Perché siete persone che
progettate, costruite, pianificate,
arredate e, più semplicemente,
volete vedere la luce giusta.
Venite a trovarci a ORGATEC
a Colonia, dall'19 al 24 ottobre,
padiglione 14.1,
corsia C/D, No. 37/38.

TWIN:PORTA IN ALLUMINIO E ACERO

lualdiporte

LUALDI SPA • TEL. +39 02 9789240 • FAX +39 02 97289463 • e-mail: lualdiporte@iol.it
SHOW ROOM MILANO: TEL. +39 02 8052445 • FAX +39 02 8052251

FENDI
FOTO KARL LAGERFELD

"Non importa quanta strada hai fatto ma come."
"Das Goldene Lenkrad"
"Volante d'oro 1999"

Lancia Lybra. *Nasce Lancia Lybra. Nasce la guida senza stress e ricca di contenuti. Climatizzatore Dual Zone, Bose® Sound System con sette speaker, telefono GSM ed un grande monitor per gestire il navigatore satellitare ed altre informazioni. Inoltre, nuove sospensioni BLG per comodità e sicurezza totali. Salite a bordo e provatela, scoprirete anche voi che come si viaggia è più importante di dove si arriva. Lancia Lybra ha ricevuto il prestigioso premio tedesco "Volante d'oro" per la sua guidabilità, l'ecologia, la sicurezza e la raffinatezza meccanica.* **Aspettatevi di più.**

Lancia Lybra SW	1.6 16v	1.6 16v LX	1.8 16v	1.8 16v LX	2.0 20v LX	1.9 jtd	1.9 jtd LX	2.4 jtd LX
CV CEE	103		130		150	110		140
Prezzo lire chiavi in mano*	43.380.000	47.750.000	45.000.000	48.950.000	52.200.000	46.900.000	50.800.000	53.450.000
Prezzo euro chiavi in mano*	22.620,81	24.660,82	23.240,56	25.280,57	26.959,65	24.221,83	26.236,01	27.604,62

LANCIA Services

LANCIA

Il Granturismo

Smarthead, Design Ron Harwood. Info: www.targetti.com - 055 3791 217

Jacopo Salmoria & Associati

Ph. Studio Colossi

La luce Targetti, sintesi fra armonia e ricerca, una luce senza limiti. Per illuminare in modo sicuro, efficiente ed emozionante. Da sempre Targetti investe nella ricerca di soluzioni luminose, collaborando con prestigiosi istituti quali l'Università di Firenze, l'Istituto Galileo Ferraris di Torino e l'Istituto Nazionale di Ottica. Tecnologia, Design e Cultura della Luce si fondono così nei prodotti Targetti al servizio dei lighting designer, gli esperti della progettazione illuminotecnica. In modo naturale, al 100%.

targetti

Luce senza limiti

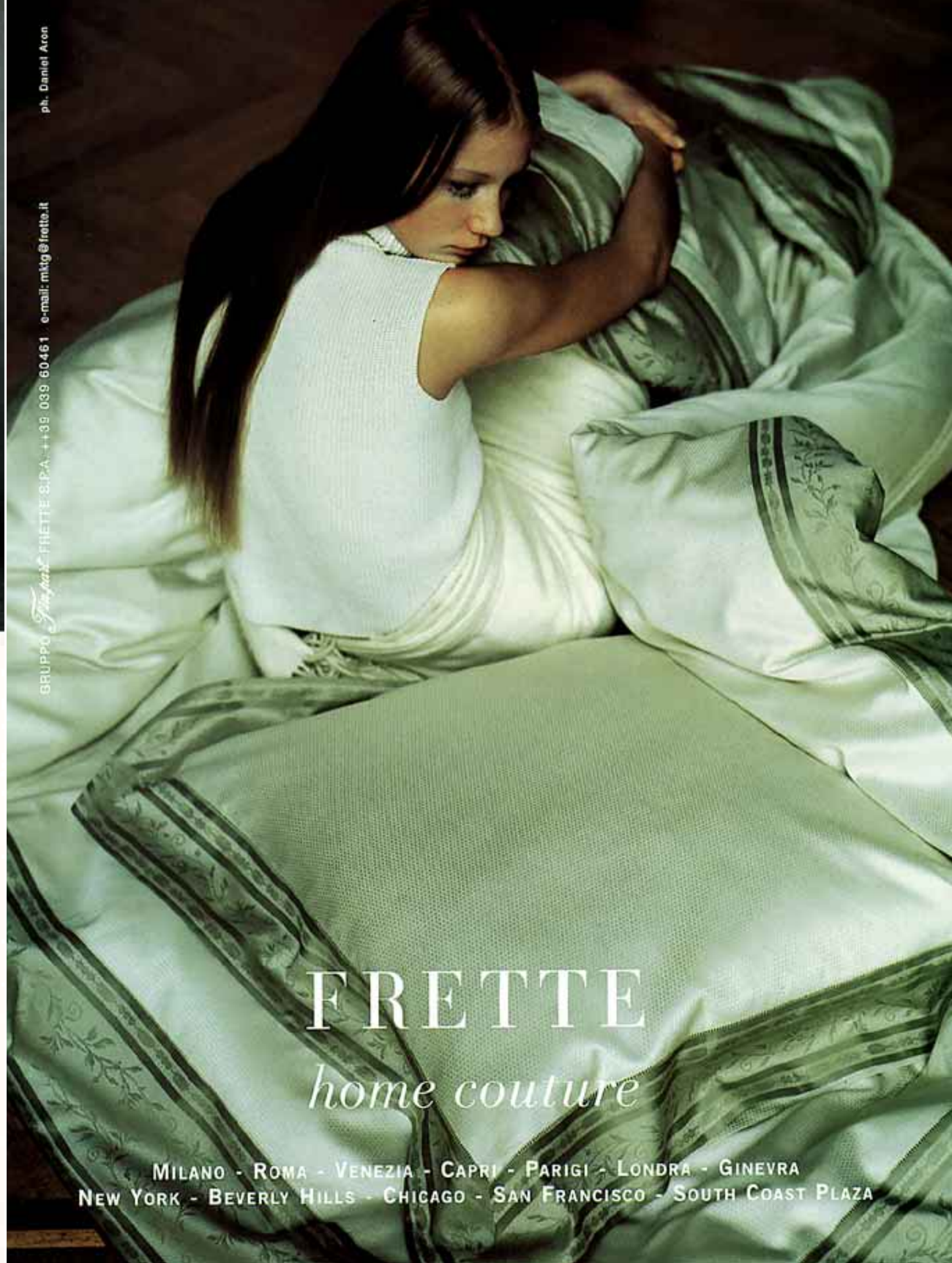
La 1a e la 2a edizione delle collezioni arredobagno Philippe Starck fanno mostra di sé negli edifici più affascinanti del mondo. Quando entreranno in casa vostra? Desiderate ulteriori informazioni? > Hotline 0544-501698, Fax 0544-501694, www.starck-bath.com

STARCK

AXOR Hansgrohe

DURAVIT LIVING BATHROOMS

HOESCH Design


ph. Daniel Aron
GRUPPO Finpax FRETTE S.P.A. ++39 039 60461 e-mail: mktg@frette.it
FRETTE
home couture
MILANO - ROMA - VENEZIA - CAPRI - PARIGI - LONDRA - GINEVRA
NEW YORK - BEVERLY HILLS - CHICAGO - SAN FRANCISCO - SOUTH COAST PLAZA

Fedrigoni Group

CARLTON – 1981 - Ettore Sottsass edizione Memphis Srl

LA CARTA DÀ CREDITO.

Anche nel mondo del design parliamo di carte, di carte speciali. Carte da stampa che sanno esaltare la qualità di un prodotto, di un servizio, di una azienda. La vostra azienda. Parliamo delle carte speciali Fedrigoni, che aggiungono valore alla vostra immagine, che sanno renderla unica, dallo stile inconfondibile.

Carte speciali Fedrigoni: carte che parlano bene di voi.

Potete scegliere tra oltre 2500 tipi di carte speciali Fedrigoni.
Chiamate il nostro numero verde per incontrarci e visionare i nostri campionari.

Numero verde
800.412.060

FEDRIGONI
timeless papers

Fedrigoni Group

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentee
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

UNA SCELTA ILLUMINATA PER L'ARCHITETTURA

FRAME Design Paolo Bistacchi

EKLISSE Design Paolo Bistacchi

AURICA Design Paolo Bistacchi

HALOS Design Quantic

AURICA Design Paolo Bistacchi

SQUARE Design Paolo Bistacchi

NUUR Design Quantic

NUUR Design Quantic

Tre Ci Luce

Per ulteriori informazioni:
C.so Europa, 8 (Città Satellite) - 20020 CESATE (MI)
Tel. +39 0299087.1 - Fax +39 0299489062
Email: info@treciluce.com - Http: //www.treciluce.com

è calce? è ghiaccio? è roccia? è carta? è sabbia?

ABET LAMINATI print hpl
high pressure laminates

www.abet-laminati.it/

SOLUZIONE - è la SERIE CRESP: i nuovi laminati in rilievo in 15 colori. È una materia opaca che assorbe la luce ed ha un forte effetto tridimensionale che suggerisce l'idea di un «trattamento» di superficie piuttosto che di un rivestimento.

FLEXFORM s.r.l.
INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO

VIA EINAUDI 23/25
20036 MEDA
MILANO

TELEFONO 0362 3991
FAX 0362 73955
http:// www.flexform.it

A.B.C. POLTRONA E DIVANI CON SEDUTA E SCHIENALE ALLUNGABILI RIVESTIMENTO IN PELLE O TESSUTO PROGETTO DI ANTONIO CITTERIO

REGGIANI LIGHT BY GREAT ARCHITECTS

Reggiani con Gabetti & Isola

Dopo Lingotta, Lingottina. Non è facile resistere al successo di un prodotto. Per la qualità della sua luce e le virtù armoniose della sua forma, Lingotta ha ottenuto grandi consensi. D'altra parte, questa lampada a sospensione nacque dalla necessità d'illuminare grandi spazi ombrosi, e molti si videro costretti a rinunciarvi, dato che i loro progetti illuminotecnici riguardavano spazi decisamente inferiori. Il loro rammarico fu tale da invogliarci a realizzare questa Lingotta minore, "Lingottina", che ora siamo lieti di presentare.

After Lingotta, Lingottina It is not easy to resist the success of a produci. Thanks to the quality of its light and the harmonious virtues of its form, Lingotta has won great acclaim. On the other hand, this pendant arose from the need to light large shadowy spaces, and many felt forced to give up, given that their illumination projects were designed for much smaller spaces. Their disappointment was enough to foster the desire in us to create this Minor Lingotta, "Lingottina", which we are now proud to introduce.

La Palazzina Fiat. Torino

Mozzanica Bergamo, Italy. Centro commerciale Le Volte.

Aspendos - Schizzo progettuale di Gabetti & Isola

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE
Phone +39 0392071.1 Fax +39 0392071999 e-mail: poiat@reggiani.net www.reggiani.net

identifying the architectural stars of the future

Young Architect of the Year 2001

PRIZES
1ST PRIZE £5000
2ND PRIZE £3000
3RD PRIZE £1000

- CELEBRATING THE VERY BEST EMERGING INTERNATIONAL ARCHITECTURE
- SPOTLIGHTING NEW IDEAS THAT WILL ADDRESS THE CHALLENGES OF THE FUTURE
- RECOGNISING YOUNG ARCHITECTS WITH A STRONG ARCHITECTURAL PHILOSOPHY OR THEORY, REGARDLESS OF THE AMOUNT OF BUILT WORK

call for entries

young architect of the year award 2001

BUILDING DESIGN

corus

deadline for receipt of entries: Friday 24 November 2000

For details and entry form contact Rebecca Woodward on +44 (0)20 7539 2621
or e-mail rebecca.woodward@bisslancaster.com

Sand, Amsterdam, Olanda

Nike, Vigevano, Italia

Giorgetti, Milano, Italia

Sergio Tacchini, Milano, Italia

Gruppo Manerbiesi, Manerbio, Italia

FARI*uno*terra

FARI*due*terra

FARI*quattro*terra

FARI*uno*parete

FARI*due*parete

FARI*quattro*parete

FARI*uno*soffitto

FARI*due*soffitto

FARI*quattro*soffitto

TensoFARI*uno*

design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1994

Fari, accenti di luce

Fari di CINI&NILS

Per qualche informazione in più, le monografie, un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare:
- **numero verde 800-218731**
- **fax 02-3801.1010**
- **e-mail: info@cinienils.com**
- **www.cinienils.com**

Le monografie

Fari

Tenso

Arredo

Il progetto illuminotecnico

CE

Point di Cini&Nils, è l'esposizione permanente che Cini&Nils sta realizzando presso i più importanti concessionari, in ogni città.
I **Point di Cini&Nils** già realizzati sono

Emilia Romagna
Reggio Emilia
- CERE/LUCE CITTA', via Franklin Cervi, 4
tel 0522/386411 fax 0522/382814

Friuli Venezia Giulia
Udine
- PUNTO G.F., viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 fax 0432/480494

Liguria
Genova
- PVE ILLUMINAZIONE, via Merano, 28/R
tel 010/5500818 fax 010/6593708

Genova - Sestri Levante
- MECI, via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 fax 0185/485060

Lombardia
Como
- TUTTALUCE, piazza Duomo, 18
tel 031/279130 fax 031/279130

Milano
- TUTTALUCE, viale Monterosa, 43
tel 02/5455905 fax 02/5455905
- IL PUNTO LUCE, piazza Lina ang. via Ozanam
tel 02/20512455 fax 02/20512455

Milano - Lissone
- BRUSSOLO ILLUMINAZIONE, viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 fax 039/2145782

Brescia
- COSMO ESSERE IN LUCE, via Tasori, 26
tel 030/305882 fax 030/3384467

Bergamo - Petosino
- LUCE IN, via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 fax 035/570281

Marche
Pesaro
- LUCI&PARTNERS c/o FASE, via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 fax 0721/268859

Piemonte
Novara
- F.E.B. srl, corso Trieste, 108
tel 0321/694425 fax 0321/695301

Toscana
Firenze
- MEF, via Panciatichi, 76
tel 055/4362195 fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano
- STEVANATO, via Milano, 99
tel 0471/916196 fax 0471/201830

CINI&NILS®
numero verde 800-218731

Finanzia la vostra Audi. Audi è presente su Internet: www.audi-italia.com

Audi A3. Niente vi apparirà più come prima.

Difficile guardare il mondo con gli occhi di sempre. Una nuova emozione corre sull'asfalto.
E' Audi A3, nella sua più recente, grintosa, versione. Nata seducente, ora è irresistibile.
Gli esterni sono stati ridisegnati con energia sottile, gli interni sono ancora più preziosi.
E poi, i motori rispondono alle nuove normative antinquinamento e hanno emissioni ridotte.
Salite a bordo di Audi A3 e osservate il resto del mondo. Niente vi apparirà più come prima.

Audi
All'avanguardia della tecnica

ORGATEC COLONIA 1974 OTTOBRE 2000 PADIGLIONE 13.3 STAND R020/Q019

archiutti

The world of work

archiutti s.p.a. Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di S. Biagio di Callalta Treviso Italy
Tel. +39 0422 899511 Fax +39 0422 892304
www.archiutti.com e-mail: archiutti@tin.it

"CLASSICI OGGI, CLASSICI DOMANI"

modello Dubuffet, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 Fax 0362 340319 - http://www.minotti.com - E-mail: info@minotti.it
Per informazioni Tel. 0362 343488

Minotti

D.A Domus Academy

vision

methodology

case histories

DARC

Domus Academy Research Center

Concepiti per lo sviluppo di particolari professionalità creative negli ambiti più avanzati del progetto, i corsi approdano al conferimento di un diploma di *Master* in una di queste aree: Design, Fashion Design, Urban Management.

I corsi di *Master*, configurati come full immersion, si sviluppano secondo la formula tipica della formazione Domus Academy, fornendo ad ogni allievo l'opportunità di sviluppare, in collaborazione con uno staff di tutor, progettisti, consulenti, visiting professor d'eccezione, un lavoro di ricerca originale secondo i particolari interessi di ciascun allievo.

Questo iter formativo conferisce una qualifica prestigiosa, sviluppa le conoscenze necessarie a fornire prestazioni professionali elevate e colloca ciascun partecipante a diretto contatto con alcune delle realtà lavorative più stimolanti del panorama italiano e internazionale.

I corsi di *Master* in Design e in Fashion Design sono riconosciuti dalla University of Wales.

Conceived to develop particular creative professions in the most advanced sectors of design, the courses provide a Master diploma in the following areas: Design, Fashion Design, Urban Management.

As a full immersion experience, the Master Courses take place in the respect of Domus Academy education approach: each student is given the opportunity to carry out, in collaboration with a team of tutors, designers, consultants, foremost visiting professors, an original research work meant to meet the student's personal interest areas.

This approach bestows prestige, broadens the knowledge necessary to provide an outstanding professional performance and offers each participant a first-hand experience with some of the most challenging working contexts of the Italian and international panorama.

The Master courses in Design and in Fashion Design are validated by the University of Wales.

From January to December 2001

Master in Design, Fashion Design & Urban Management

Industrial Design Summer Session | Graphic Design Summer Session | New Media Design | Master in Design | Master in Fashion Design | Master in Urban Management

per informazioni/ for information: Silvia Signorelli, Alessandra Vignelli

Domus Academy via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domac.it www.domusacademy.com

design

dcus club

master

urban management

fashion design

theme courses

interaction design

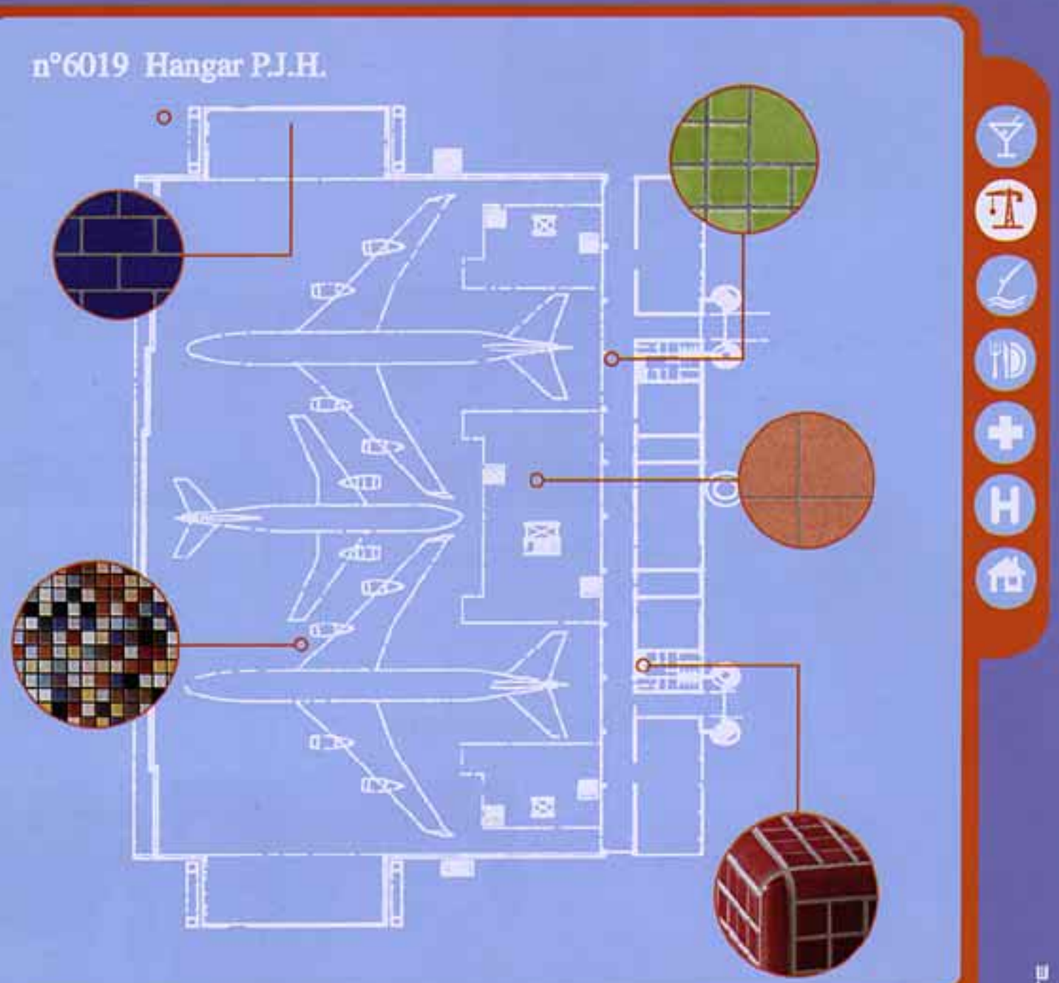
design direction

interior design

communication

car design

corsi ad-hoc



appiani city

20 STUDIO FACENTE

programma ceramico per l'architettura

appiani
I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite spa

31046 Oderzo (TV) Italia
via Pordenone 13
tel. +39/0422815308 fax +39/0422814026
www.appiani.it
e-mail: appiani@appiani.it

Alpes. Il gesto e il gusto.

Lavare, tagliare, scolare, scongelare, riempire, svuotare, smaltire, raccogliere e separare i rifiuti... gesti resi più facili da strumenti pensati per estendersi oltre le esigenze del quotidiano. I prodotti Alpes si riconoscono al primo sguardo, perché il loro design vive oltre le mode.

ALPES lavaggio cottura aspirazione

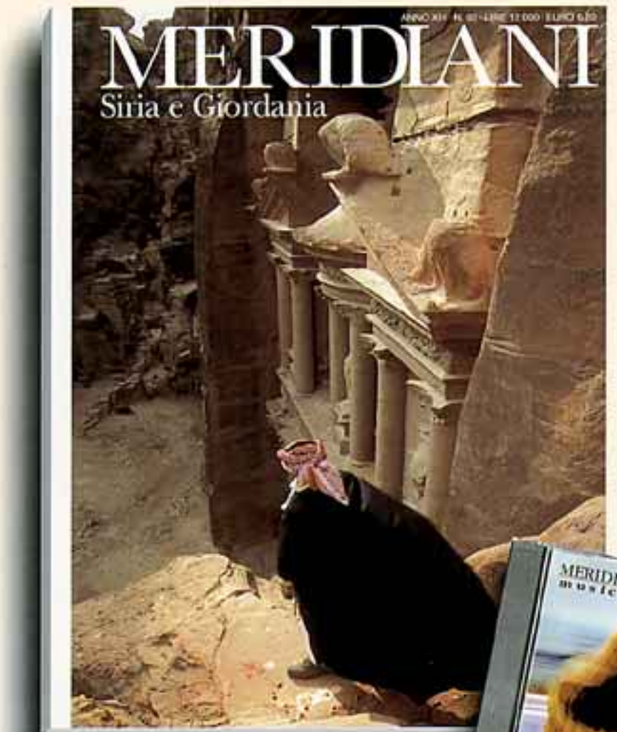
Alpes Inox SPA via Monte Pertica, 5 36061 Bassano del Grappa (VI)
Tel ++39 0424 513500 Fax ++39 0424 36634
e-mail: info@alpesinox.com

800-014925

è in edicola

Siria e Giordania

MERIDIANI



DUE PAESI UNA STORIA

Da Petra
a Damasco
un suggestivo
viaggio
attraverso
il fascino
della storia,
la magia
dei luoghi e
i segreti
di un popolo

Con Meridiani
UNO SPLENDIDO CD
Un affascinante viaggio
musicale lungo
l'antica via dell'incenso

Meridiani + CD solo L. 21.900 (senza CD L. 12.000)

Un rubinetto come tanti....

...non sarà mai Exclusive

Adesso potete smettere di
pensare che un rubinetto vale
l'altro. **Serie Exclusive**

CRISTINA
rubinetterie

Nome _____ Cognome _____ Via _____
N. _____ Città _____ Cap _____ Prov _____ Tel. _____ / _____
Per il nostro catalogo e per informazioni sui Punti vendita Cristina compilate ed inviate questo coupon. Trattamento dei dati conforme alla legge 675/96 sul Diritto alla Privacy
• Rubinetterie Cristina SpA • 28024 Gozzano (NO) Italy • Via Fava, 56 • Tel. +39 / 0322.95 63 40 r.a. Fax +39 / 0322.95 65 56 • E-Mail: cristina@cristina.ch •

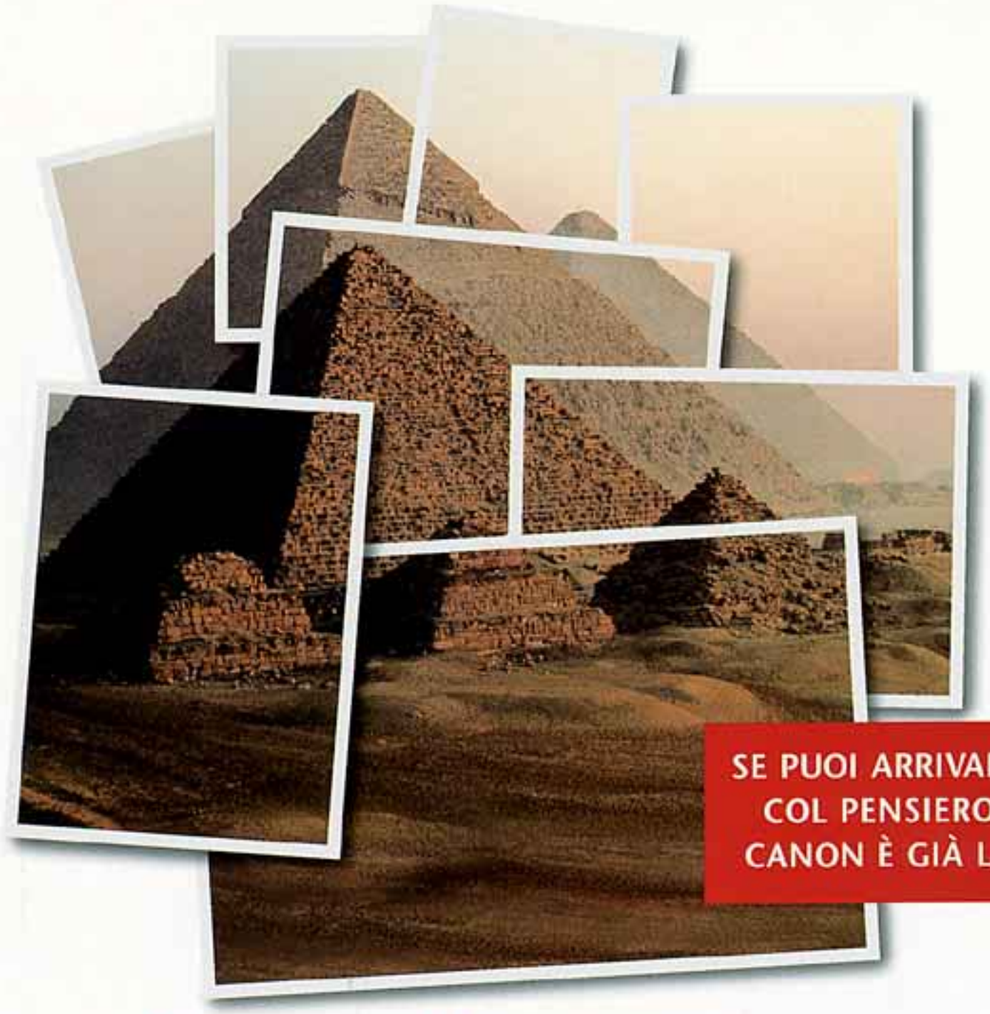
Architectural Light & Magic:
Lightcontrol by Erco.

ERCO
The fourth dimension
of architecture.

www.erco.com

AD OGNI MERAVIGLIA LE SUE DIMENSIONI.

(E lunga vita al tuo business)



SE PUOI ARRIVARCI COL PENSIERO, CANON È GIÀ LÀ.

Stampanti e Plotter per grandi formati

Le grandi idee hanno bisogno di grandi spazi. **Canon lo sa ed è già pronta con una nuova gamma di prodotti: BJC-8500 e serie BJ-W.** Altissima qualità, velocità, semplicità e precisione sono le caratteristiche che fanno da comune denominatore alle proposte professionali Canon per la riproduzione in grandi formati. BJ-W9000, per esempio, assicura una stampa fotografica a 1200x600 dpi fino al formato B0. Oggi, grazie a Canon, anche scegliere il prodotto giusto è diventato semplice, perché quando le idee sono chiare, i risultati sono brillanti.

BJC-8500 BJ-W3000/3050 BJ-W7000 BJ-W9000

www.canon.it - Pronto Canon: 02.82492000
E-mail: info.bjw@canon.it

Canon
Imaging across networks

CGP GRUPPO DENTSU

Dai spazio alla fantasia...

800-847021 PER I PUNTI VENDITA DELLA TUA CITTÀ.

ALBINI & FONTANOT S.p.A. : CERASOLO AUSA (RIMINI)
TEL. 0541. 90 61 11 - FAX. 0541. 90 61 24
http ://www.albiniefontanot.com

ALBINI & FONTANOT
La tua scala su misura.

L'ACQUA È DI TUTTI

Usiamola bene!

L'acqua è un bene primario
come l'aria, la terra e l'energia.
Usarla bene è diventato
un imperativo civile.
Fantini è, da sempre,
un produttore di rubinetti
di elevato contenuto
tecnico ed estetico.

Fantini sostiene
i progetti WWF
in difesa
dell'ambiente,
per una migliore
qualità della vita.
www.wwf.it

FANTINI

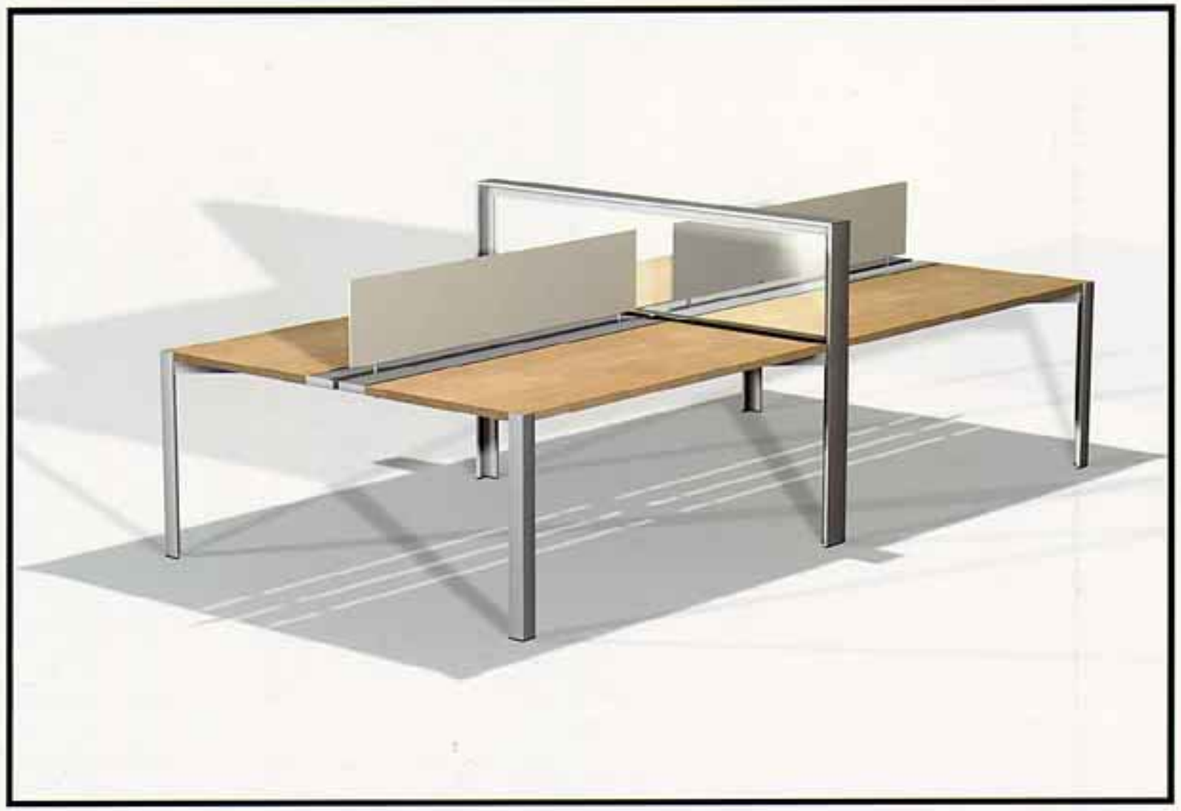
NON SOLO RUBINETTI

WWF

Sfera

Per saperne di più scrivete o telefonate a: Fantini - Via Buonarroti, 4 - 28010 Pella (NO) - Telefono 0322 666127 - Fax 0322 664530 - e-mail: fantini@fantini.it - http://www.fantini.it

"we admire clarity"



What we create is original accessible and lasting.

KOLEKSİYON HEAD QUARTERS Hacı Osman Bayırı 35 Büyükdere 80890 Sarıyer, İstanbul / Turkey Tel: +90 212 223 13 20 pbx Fax: +90 212 299 17 45

19-24 October 2000
Organic 2000 Fair, Köln
Hall: 09-2/Stand: J 030

KOLEKSİYON

Global Certification Ltd. ISO 9001 / TSE-ISO-EN 9002

www.koleksiyon.com.tr

TIME CHANGES EVERYTHING. EXCEPT A RADO.

RADO
Switzerland

Cerix

NUOVO 'CERIX' DI RADO.
Un forma nuova – la spirale – che riflette l'infinito scorrere del Tempo.
Nuovo 'Cerix' di Rado: una linea affascinante, una bellezza intramontabile
grazie alla ceramica high-tech e al vetro zaffiro. Inscalfibile. Impermeabile.

PLANUS duo

PLANUS by PAVILION
design Antonio Citterio

UN SISTEMA COORDINATO PER UN PROGETTO ARREDATIVO GLOBALE

A.D. Fiorella Radice - Foto Renzano Fotografie

TRE-P&TRE-Più

Sede legale: Via dell'Industria, 2 • 20034 Birone di Giussano (MI) • Tel. 0362 861120 • Fax 0362 310292 • www.trep-trepiu.com • trepiu@trep-trepiu.com

Product name: **I/X**
Design by : **Fritz Frenkler & Anette Ponholzer**

The main task of furniture design is not to invent new furnitures as tables, cabinets or sideboards, but to design them in a good and suitable manner.

www.nurus.com

nurus®

BRING THE FUTURE TO YOUR OFFICE

Çankırı Devlet Yolu 11. Km 06750 Akyurt/Ankara TURKEY Tel: +90 312 844 00 40 (Pbx) Fax: +90 312 844 00 50-51 e-mail: export@nurus.com

AT ORGATEC 19-24 OCTOBER-HALL 9-2 AISLE: F STAND NO: 21

SIEMENS

Design per intenditori.

Il nuovo forno Siemens utilizza una tecnologia innovativa che permette il conseguimento delle più elevate prestazioni. Inoltre è realizzato con materiali altamente all'avanguardia, studiati per esaltarne l'estetica.
a-line® è la nuova esclusiva linea di apparecchi da incasso in alluminio di Siemens, nata per soddisfare le più sofisticate esigenze, sia di cucina sia di design, dei veri intenditori.

Siemens. Elettrodomestici da incasso.

3 anni di garanzia. Garanzia originaria BSH Elettrodomestici S.p.A. - Milano - Comprende i materiali e la manodopera. Consultare il certificato di garanzia presso i rivenditori autorizzati.

Numero Verde Consumatori
800-018348

a-line®

A

Design: Denis Santachiara

STRA

la murrina
Disegno

www.lamurrina.com - E-mail:lamurrina@lamurrina.com - info 800-307101 - Tel. ++39 02 96750117 - Fax ++39 02 96750081

Ph. José Altuna

Cloud Chair
Sottsass Associati
Presenti a
ORGATEC
Colonia
dal 19 al 24 ottobre
Padiglione 13.2
Corridoio M/N
Stand 10/9
ICF
ICF spa via Cassanese, 108 20060 Vignate/Milano/Italia fax +39 0295364012 tel. +39 029508031 icf@icfspa.it

Piano Multifunzione di Ariston. Se ami la grande cucina.

PIANO MULTIFUNZIONE.
E' lui che si adatta a te, grazie alla disposizione ad arco dei fuochi.

SAPPIAMO COME PIACERTI.
Con i nostri 130 modelli riusciamo sempre a declinare bellezza e funzionalità. E ti diamo infinite possibilità di coordinamento con lo stile della tua cucina.

VICINI A TE PRIMA DI INCONTRARTI.

NUMERO VERDE 800-033.333
Risponde il Servizio di Consulenza Ariston. Per suggerimenti sull'acquisto, ma anche sull'uso o sulla manutenzione.

ANCORA PIU' VICINI DOPO.

TELEFONA AL 199.199.199
Risponde il Centro Assistenza Ariston più vicino a te.

www.aristonchannel.com

ARISTON
Il tuo prossimo desiderio

ARCHITTETURA E AMBIENTE: UN DIALOGO NECESSARIO.

Foto: Jean de Calan

Sede centrale I Guzzini Illuminazione - Recanati - Italia Arch. Mario Cucinella

I NOSTRI ARGOMENTI SONO RICERCA E QUALITÀ.

Il dialogo fra architettura e ambiente porta a interessanti realizzazioni. Come questa struttura dove, grazie ai sistemi "Poliedra 50" e "Sicura Sky", qualità degli spazi, luce naturale e risparmio energetico sono perfettamente integrati, nel completo equilibrio tecnico estetico.

Un altro importante contributo della ricerca sviluppata da Metra, in oltre 35 anni di collaborazione con i migliori architetti e serramentisti, potenziando costantemente le doti dell'alluminio: un metallo duttile, riciclabile, solido e a costi ridotti di manutenzione, interpretato nella più ampia varietà di forme, colori e finiture, con tecnologie e accessori che assicurano perfetto isolamento termico e acustico. Facciate continue, sistemi a battente e scorrevoli, a taglio termico o compositi (alluminio/legno–alluminio/alluminio: easy system), persiane... una qualità totale su tutte le linee per ogni esigenza di progettazione.

metra

SISTEMI PER FORME D'AUTORE

Metra S.p.A. – Via Stacca, 1 – 25050 Rodengo Saiano (BS) – Italia – Tel. 030/68191 Fax 030/6810365
Ufficio Commerciale Edilizia: Tel. 030/6819244 Fax 030/6810363 – E mail: commerciale@metra.it
Ufficio Supporto Tecnico: Tel. 030/6819204 Fax 030/6819994 – E-mail: supporto.tecnico@metra.it

Energica **poltrona** **EA 4000.**

DESIGN LUCCI e ORLANDINI

Una poltrona in cui tutto è regolabile e ogni tratto della colonna vertebrale ha un suo specifico sostegno. Naturalmente movimenti Sincrolamm e rispetto della normativa **CEE 90/270** e del **D.L. 626.**

Lamm Spa
Via Verdi, 19/21 43017 San Secondo Parma (Italy)
Tel. 0521.873547 Fax 0521.872668
Internet: www.lamm.it E-mail: info@lamm.it

Lamm
UNA BELLA COMODITÀ

www.fiatpunto.com

FIAT PUNTO. 1ª CLASSIFICATA NEI TEST DI SICUREZZA EURONCAP.

L'EuroNCAP, l'ente indipendente promosso dalla Commissione Europea e patrocinato da importanti enti governativi, ha dimostrato che, in Europa, non esiste auto più sicura di Punto, nella sua categoria. Con quattro stelle, il punteggio massimo nei crash-test EuroNCAP, l'impegno tecnologico Fiat in favore della sicurezza è stato premiato.

EURO NCAP

LA PASSIONE CI GUIDA. FIAT

DATE
UN'OCCHIATA
ALLA NUOVA
COLONNA
PORTANTE
DELL'EDILIZIA.

SAIE 2000
Padiglione 21
Stand A84

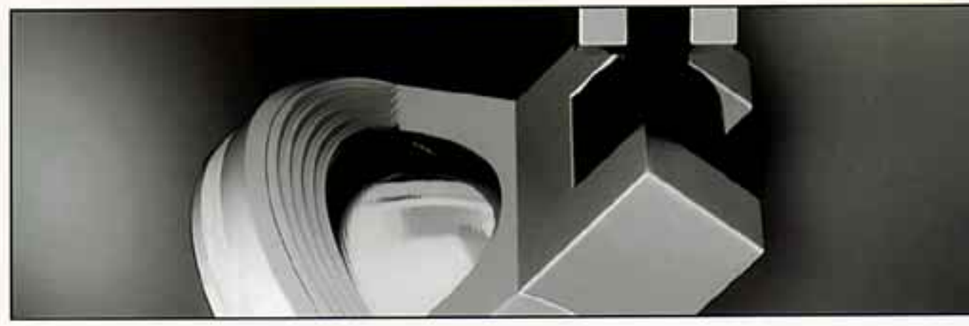
NASCE BRAVOBUILD.COM

IL PRIMO PORTALE INTERAMENTE DEDICATO ALL'EDILIZIA.
Da oggi cliccare su www.bravobuild.com significa accedere a un'ampia offerta di prodotti, informazioni, contatti e servizi riservati agli operatori dell'edilizia.

PREVENTIVI
CATALOGHI
APPALTI
ASTE ON LINE
NOTIZIE
NORMATIVE

BRAVOBUILD
www.bravobuild.com

antares



program
2000/01

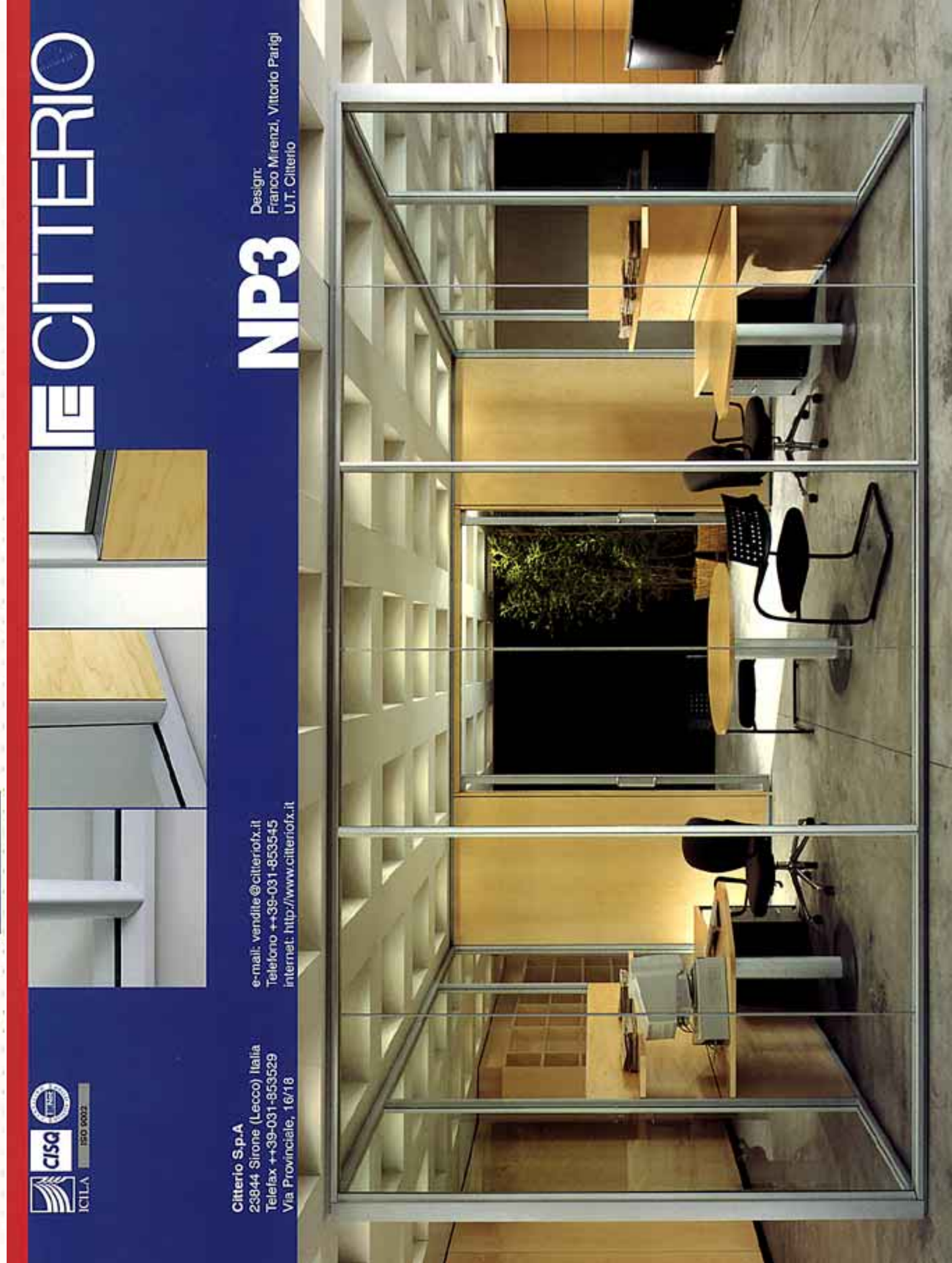
This new collection of projectors designed by F.A. Porsche is characterized by its innovative, articulated tilting system that enables light to be focused in all directions. With applications for three-phase track and/or ceilings, this serie is perfectly complemented by our range of BATTERY recessed fittings. With an integrative design, professionals can combine in their lighting designs devices which are both recessable and surface-fitted.

projectors
downlighters
outdoor lighting
decorative program

BATTERY SPOT
Design by F.A. Porsche

For further information on our program 2000/01, please contact us.
Antares Iluminación, S.A. E-mail: antares@antares-group.com Phone: +34-96 3976011 fax: +34-96 3976082

PRÊT-À
PARQUET
Listone Giordano
MARGARITELLI
LO CHIAMERESTE SEMPLICEMENTE PARQUET ?
RISERVA TECNOLOGICA NATURALE
Prêt-à-parquet Listone Giordano. Modello "in lungo" della collezione Plank. Tavole di dimensioni generose e "taglio" inconfondibile, da finire in opera in modo personalizzato.
Create per gli amanti dell'eleganza naturale, non fanno mai una piega, proprio come gli abiti di un tempo.
www.margaritelli.com
800.800.111
PAGINE GIALLE


CITTERIO
NP3
Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio
Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18
e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it
CISQ
ICILA
ISO 9002

La maniglia che apre all'Europa.

Anche se le maniglie sembrano aver subito poche modifiche nel corso dei secoli, in realtà tutto è cambiato e tutto continua a cambiare, molto rapidamente: design più attraenti e funzionali, materiali inalterabili, finiture più protettive.
In altre parole, HOPPE, il vostro partner più affidabile e stimolante, che, grazie a qualità, ricerca e tecnologia è oggi al primo posto in Europa.

HOPPE
Apre il Parlamento Europeo di Strasburgo.

Nell'immagine Serie Ios in acciaio inox

Per ricevere il nuovo catalogo:
HOPPE S.p.A. • Via Del Giovo 16 • 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 • Fax 0473 641359 • E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda

n i k a
il design visto in scala

Per ulteriori informazioni
www.mobirolo.it
e-mail:
mobiroloit@mobirolo.it

Nika porta in alto il linguaggio dell'arredo. E' la prima scala a struttura portante in alluminio, materiale nobile che unisce robustezza, leggerezza e inalterabilità nel tempo. I 6 colori dell'alluminio possono essere combinati con i 4 colori contemporanei delle finiture in policarbonato: un gioco creativo che fa di Nika la scala perfetta per i vostri progetti.

mobirolo
le scale che arredano
Reggiolo (RE) • Tel. 0522.973234 • Fax 0522.973139

Filiale per Milano e provincia: via C. Farini, 30 - Milano - Tel. 02.6070344 - Fax 02.6070826 - *Filiale per Roma e provincia:* G.R.A. tratto Tuscolana-Appia, 4614 - Roma - Tel. / Fax 06.7216117

DONNE IN SCENA SULLE ALI DEL SUCCESSO.

Ruben Toledo

firma il suo capolavoro rappresentando una trama ricca di appassionanti sequenze nella quale l'interpretazione di fanciulle e farfalle sembra rincorrere l'immortalità. Le protagoniste di questa opera incantevole, si accendono in un crescendo di emozioni che la bravura dell'autore dirige con tratto fermo e ispirato.

PERSONAGGI ed INTERPRETI

Designer protagonista:
Ruben Toledo

Art direction e scenografie:
Antonella Frezza

Immagini:
Studio Uno

Modella:
Benedetta Massola Taliacarne

R & S:
Arch. Tommaso Gagliardi

Ufficio stampa:
Sabrina Giacchetti

Prodotto e diretto da

CeramicaBardelli

20010 VITTUONE (Milano) - Via Pascoli, 4/6
Tel 02 9025181 r.a. - Fax 02 90260766
http: //www.bardelli.it - e.mail: bardelli@bardelli.it

work station system + storage
design Piero Lissoni

Iren Uffici
20031 Cesano Maderno (MI)
Via Ombrone, 2
Tel. +39 0362524968 r.a.
http://www.irenuffici.com
email: info@irenuffici.com

IrenUffici

-CESAME-
Peccato chiudersi in bagno

Foto: Giuseppe Cassiani

Designer Arch. Massimo Farinatti

BOOMERANG+LTV

Uno-due di Infinito.

Infinito di Cesame. Il programma che arreda il bagno partendo da te.

Infinito.uno (l'ellittico) e Infinito.due (il circolare) sono i lavabi di Infinito, il programma Cesame articolabile in base allo spazio e alle esigenze personali di arredamento e di confort. Entrambi sono abbinabili alla coppia vaso e bidet (Bit), che completa il programma, composto da più elementi innestabili in varie soluzioni d'arredo. Con Infinito, il bagno diventa il luogo dove prendersi cura di sé, momento del relax e della bellezza.

Programma
Infinito

"Alpikord è vero legno. Ma il bello è che non ha i difetti del legno."

"Alpikord ha più di 30 figurazioni diverse. Ma il bello è che ho trovato anche quella che serve al mio progetto."

"Alpikord rende tutto più facile. Ma il bello è che il risultato è garantito anche dalla sua fedeltà di colore e di venatura."

Alpikord. Il bello è la soluzione.

Alpikord è il laminato con superficie in vero legno.
È la soluzione più bella, semplice e affidabile, perchè al calore del legno si aggiungono resistenza, stabilità e costanza di qualità.
Inoltre, la praticità con cui si applica consente un notevole risparmio di tempo e risorse. Ma il bello è che dà la garanzia di un risultato sempre corrispondente al progetto.

ASSOCIATO
VERO LEGNO

ALPI Legno vero. Difetti zero.

Alpi Spa - Via della Repubblica, 34 - 47015 Modigliana (FO) - Tel. 0546-941015 - Fax 0546-940251

Il design è andato ad

Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

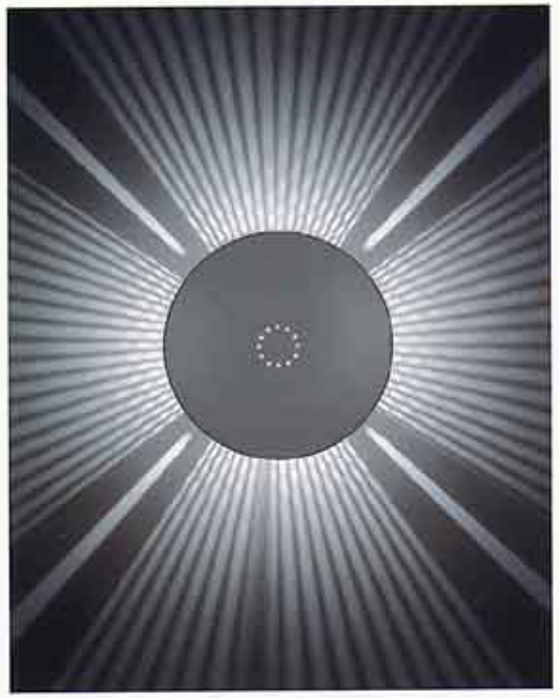
Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

SirrahiGuzzini

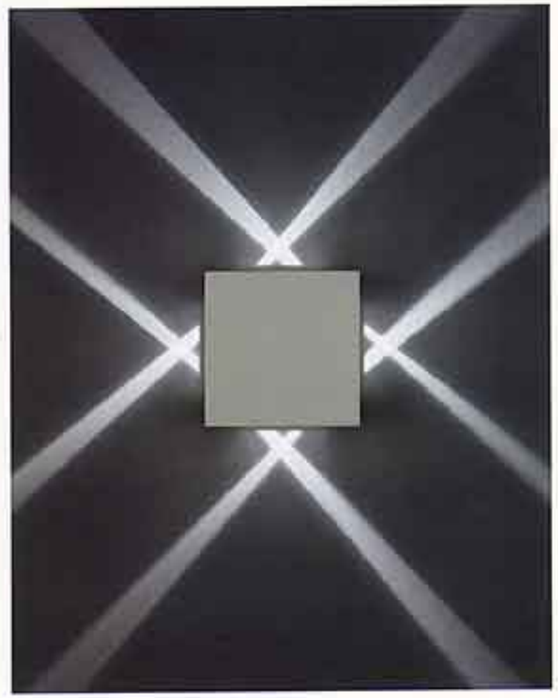
abitare con la luce.

Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

IBOFFICE

Umbrella

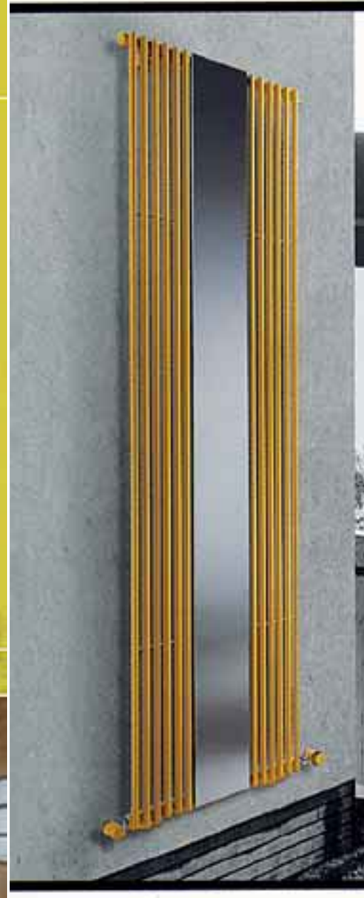
SISTEMA PARETE ATS1 DESIGN AFRA E TOBIA SCARPA

ORGATEC COLONIA
OTTOBRE 19/24 2000
PAD 13.1 STAND B20/C19

IB OFFICE ITALIA srl 30175 MARGHERA VENEZIA ITALY VIA MALCONTENTA 18/A tel +39 041.5470477 fax +39 041.5470483 www.iboffice.com

www.tubes.it

Belli fuori



ma soprattutto belli dentro,

in virtù del basso contenuto d'acqua i caloriferi Tubes danno un'immediata risposta termica permettendo una migliore e più economica gestione dell'impianto.
Il modello REFLEX, grazie alla notevole varietà di dimensioni, è adattabile a qualsiasi ambiente soddisfando così le diverse esigenze di spazio, resa calorica ed arredamento.
Lo specchio che conferisce a REFLEX un tocco di originalità è realizzabile nelle larghezze di 14 e 24 cm.
REFLEX è disponibile in più di 200 varianti cromatiche.

Se vuoi conoscere il rivenditore a te più vicino, telefona al
Numero Verde
800-500455
Siamo al tuo servizio!
09.00 - 12.00 15.00 - 18.00

TUBES RADIATORI

TUBES RADIATORI SRL
Via Boscalto, 32
31023 Resana TV - Italy
Tel. ++39 0423 480742 r.a.
Fax ++39 0423 715050
e-mail: tubes@tubesradiatori.com
http://www.tubesradiatori.com

adarteweb.com

ESERCIZI DI STILE.

Tre fori
,s'intende.

Vitone
in ceramica
,come no.

Girevole
,certo.

AKRO.

Cromato
,ovviamente.

SAVIL
rubinetterie

SAVIL RUBINETTERIE SpA
Via M.Guglielmo, 71 Cogozzo di Villa Carcina (BS)
Tel. 030 8900437 Fax 030 8901056
www.savil.it info@savil.it

SERENCITY.

La chiave per costruire la serenità della propria città è una sola: la chiave ISEO. L'unica che può aprire e chiudere una serratura ISEO, che vi garantisce il massimo di tecnolcgia, design e sicurezza, disponibili oggi in Europa. Per garantire alla vostra casa il massimo di serenità. Ecco perché, dopo aver controllato se la vostra chiave è ISEO, saprete se avete scelto il massimo. Se così non fosse, da oggi sapete anche come rimediare.

ISEO

QUANDO ISEO APRE, APRE. QUANDO ISEO CHIUDE, CHIUDE.

LEAF

design Bakanzi & Novelli

emmegi SPA
seating

EMMEGI S.p.A. - 35043 MONSELICE (PD) - Via Lombardia, 8 - Tel. 0429/782587 r.a. - Fax 0429/72005 - www.emmegiseating.com - e-mail: mgchairs@tin.it

L'alluminio entra nella storia

Sistema per infissi a Taglio Termico
ad elevatissimo isolamento termico (gruppo 1.0)

ALUK
Sistemi per infissi in alluminio

EUROALLUMINIO S.p.A. Verona
Tel. 045/9216711 (r.a.) - Fax 045/9216750

ALU MANTUA S.p.A. Mantova
Tel. 0376/47632 - Fax 0376/478446

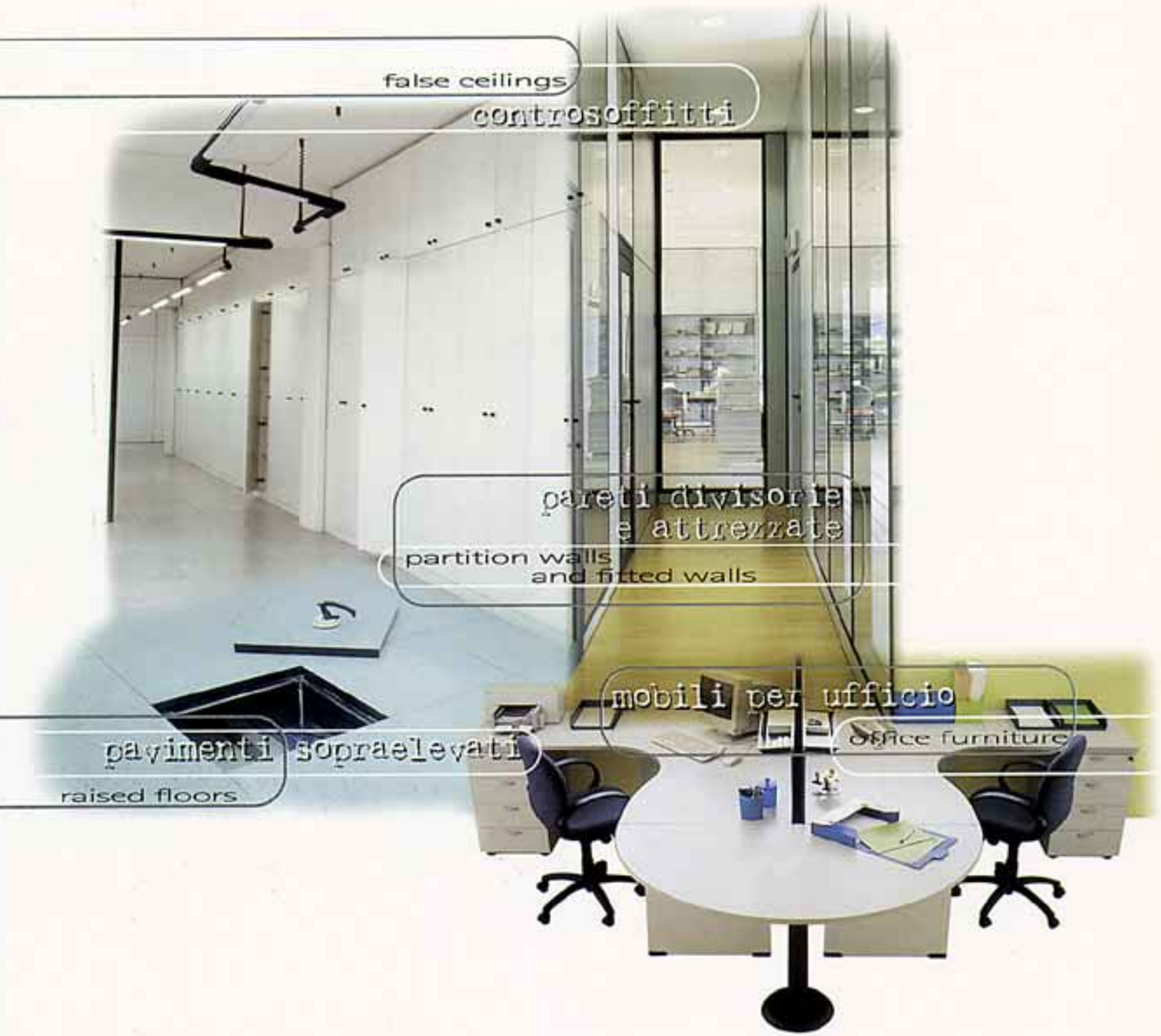
MEC ALLUMINIO S.p.A. Vicenza
Tel. 0444/348700 - Fax 0444/348698

FRIULI ALLUMINIO S.p.A. Udine
Tel. 0432/848968 - Fax 0432/849009

LINEA ALLUMINIO S.p.A. Milano Nord
Tel. 02/66103033 - Fax 02/66103043

ESAK S.p.A. Milano Sud
Tel. 02/4880341 - Fax 02/4880621

Forniture Contract



GE Giussani

GE *Giussani* S.r.l. Via Montecassino, 35 - 20030 Baruccana di Seveso (MI) Tel. 0362.503143/504296 - Fax 0362.520307
E-mail: ge.giussani@dtc.stm.it - Internet: http://www.giussani.it

da oggi è tutta acqua passata

TEKNOBILI
è la nuova
divisione Nobili
dedicata alla tecnologia
e al design
nella rubinetteria.

TEKNOBILI

La collezione OZ:
una grande
famiglia di prodotti
tecnicamente perfetti
con nuova intelligenza
ed intensità formale.

collezione OZ
design
Nilo Gioacchini

NOBILI
RUBINETTERIE

Carlo Nobili spa Rubinetterie
Sede e Direzione
Via Lagone, 32
28021 BORGOMANERO (No)
Telefono 0322 82176
0322 844555
Telefax 0322 846489
Internet www.nobili-spa.com
E.mail info@nobili-spa.com

Le porte di una Nuova Eleganza. Unique by Scrigno.

Con Unique by Scrigno nasce un nuovo concetto di eleganza:
arte e design vivono insieme nello spazio. Unique by Scrigno.
Nasce un nuovo canone estetico per le porte.
Scorrevoli o a battente. Comunque, Unique.
La Nuova Eleganza è colori, riflessi, trasparenze.
E' dichiarazione di gusto innovativo.
E' un nuovo stile, in tante declinazioni
che interessano il lavoro di chi progetta e arreda.
Richiedi gratuitamente il CD-Rom illustrativo dei prodotti Unique.

Porta anta singola scorrevole. Mod. ***Classico scuro*** | Porta anta singola battente. Mod. ***Cobalto*** | Porta anta singola battente. Mod. ***Metal***

Apertura porta anta doppia scorrevole

Maniglia porta anta singola a battente; mod. ***Cornice***

Unique by SCRIGNO

Scrigno srl - Via Casale, 975 - 47828 - S.Ermete di Santarcangelo (RN)
Tel. 0541/757711 - Fax 0541/758744 - www.scrigno.it • e-mail: scrigno@scrigno.it

Numero Verde 800-841148 CHIAMATA GRATUITA da Aprile 2000

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno®

IL BAGNO SENZA LIMITI

SISTEMA **LUCE**

DESIGN: NILO GIOACCHINI

Il più grande, il più articolato
Sistema di sanitari ceramici esistente.
Raggruppa prodotti di grande flessibilità
per tutte le situazioni
dell'arredo contemporaneo.

CERAMICA CATALANO srl Str. Prov. Falerina Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT) Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it **Web e News:** www.catalano.it

MOSCA: Centro Commerciale a ponte sul fiume MOSCOVA - Tunnel centinati lunghezza 245 mt.

CAODURO® spa Via Chiuppese - 36010 Cavazzale VICENZA
Tel. 0444.945959 Fax 0444.945164 - web site: www.caoduro.it - e-mail: info@caoduro.it

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno®

SINTESI FORMALE MASSIME PRESTAZIONI MINIMO SPAZIO

CERAMICA CATALANO srl Str. Prov. Falerina Km. 7,200 01034 Fabrica di Roma (VT) Tel. 0761 5661 Fax. 0761 574304
E-mail: segreteria@catalano.it Web e News: www.catalano.it

guida > progettista

EDILIO TI AIUTA nei TUOI PROGETTI

business links
- appalti
- catasto edilizio
- fallimenti
- laboratori di certificazione
- associazioni di categoria
- consulenza online

materiali e tecnologie

libreria specializzata online

area informativa
- ultime notizie
- rassegna stampa
- finanza online
- forum specializzati
- avvenimenti (mostre, congressi)
- offro/cerco lavoro

area normativa

formazione

e

al Saie verrà presentato edilio, il portale internet per i progettisti, ricco di servizi utili per il lavoro di ogni giorno. dal 18 ottobre edilio ti aspetta: al Saie e online

BolognaFiere

WWW.EDILIO.IT

L'AMICO CON CUI FARE PROGETTI ONLINE DAL 18 OTTOBRE

Massimo Carraro Pubblicità

TWcollection

ORGATEC 2000

19 / 24 ottobre 2000
Halle 14.1
Stand B20 - C19

KölnMesse

FREZZA® is different

TWcollection by Atelier Bellini. Mobilità da ufficio.

Frezza S.r.l. - Via Ferret 11/9 - 31020 Vidor (Treviso) Italy - Phone 0423 987601 r.a. - Telefax 0423 987800 - e mail: info@frezzainc.com

www.frezzainc.com

**È bello svegliarsi ogni mattina circondati dalla bellezza.
In bagno, un rubinetto F.lli Frattini,
con la sua linea elegante,
le forme morbide e sinuose e, naturalmente,
il comfort di una miscelazione accurata,
contribuisce a fare di ogni giorno una giornata
all'insegna del benessere e del buonumore.**

SE CHIEDI F.LLI FRATTINI DIFFIDA DELLE IMITAZIONI PRETENDI F.LLI FRATTINI

Vogliate inviarmi gratuitamente il catalogo su CD-ROM DOM

Nome _____ Cognome _____

Indirizzo _____ Città _____ CAP _____

RUBINETTERIE
F.lli Frattini

Rubinetterie F.lli Frattini S.p.A. - Via Roma, 125 - 28017 S. Maurizio d'Opaglio (NO) - I
Tel. +39.0322.96127 r.a. - Fax +39.0322.967272 - www.frattini.com - e-mail: info@frattini.it

**Palazzo
tardo rinascimentale,
fine 1500.**

**Portone in legno,
inizio 2000,
tecnologia Silvelox.**

* Prezzo relativo al mod. Vip, Chiusura, cm. 167x218 H, iva, trasporto e montaggio esclusi

DOM

Per avere un portone su misura perfettamente fedele all'originale, telefonate al numero verde.

Fuori, portoni d'epoca. Dentro, la più evoluta sintesi della ricerca tecnologica moderna. Solo a Silvelox potete chiedere portoni con una robusta ossatura d'acciaio, ante in pannelli sandwich di multistrato marino con inserti in massello, perni di rotazione a pavimento, assenza di cerniere. I portoni Silvelox, seppur di grandi dimensioni e di notevole peso, obbediscono docilmente. Affidabili nel tempo (10 anni di garanzia), progettati su misura per fondersi perfettamente con la struttura che li ospita, in diversi colori, a partire da € 9.060 (£. 3.990.000). Ridate valore alla vostra abitazione. Chiamateci.

Numero Verde 800-822176

SILVELOX

Silvelox - 38050 Castelnuovo (TN) - Servizio Clienti: tel. 0461 753 500 - www.silvelox.com - silvelox@silvelox.com

La Porta per Eccellenza.

CHAT

Design: Gianantonio Perin & Giorgio Tocan

Programma di sedute polifunzionali, concepito per attrezzare gli spazi collettivi, quali sale congressi, conferenze, aree d'attesa e aule didattiche.
Lo schienale e il sedile sono in multistrati di legno, con finiture in essenza di faggio o di acero.
I cuscini imbottiti applicabili, sono realizzati in morbido poliuretano e rivestiti in tessuto di lana.

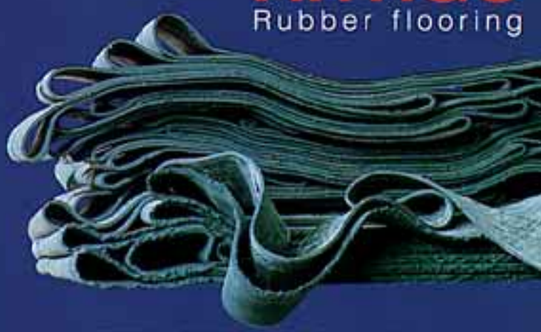
grendene®

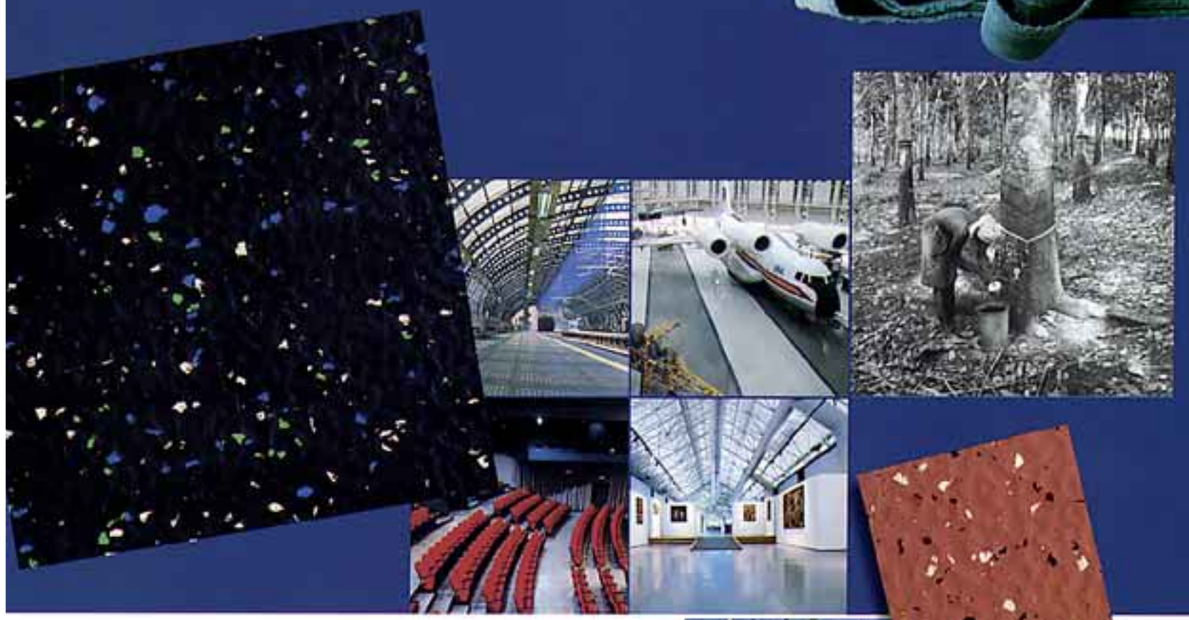
Grendene Pietro & Elli srl
Bressanvide (VI) Italy
Tel. 0444/660403-660195
Fax 0444/660514
Internet: www.grendene.it
E-mail: grendene@grendene.it

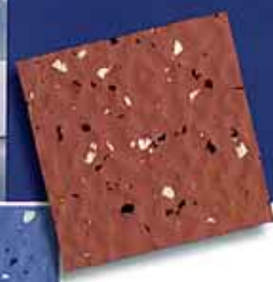
SINCERT ICILA CISQ

ARTIGO

Rubber flooring







ZEUS *autoposante*

per tutte le situazioni in cui la facile rimovibilità del pavimento è una esigenza frequente.

ARTIGO S.p.A.
via dei Tulipani, 3
20090 Pieve Emanuele MI
Tel. 02.90786415
Fax. 02.90786449
E-mail: artigo@tin.it
www.artigo.com

Bigelli
marmi

Siamo presenti al CERSAIE di Bologna dal 3 all' 8 ottobre 2000, padiglione 30 stand B13

Bigelli
marmi

Bigelli marmi s.r.l. - Via Arceviese, 26 60019 - Senigallia AN Italia
Telefono +39/0717926026 (6 linee r.a.) Telefax +39/0717926046
E-mail: info@bigellimarmi.it - http:// www.bigellimarmi.it

OTTONE
MELODA

Profili

design by Howard H.T. Chang

ARTE MODERNA

La serie Profili incarna il modernismo, mentre si inchina al passato. Ispirato all'immagine di un'antica brocca, il levigato design cerca di rimandare l'utente alla familiarità, come nell'atto del bere il tè, che ci nutre e ristora. L'acqua è l'essenza della vita. Fare il bagno, come la cerimonia del tè, è un rituale molto personale e privato. Nel bagno la bellezza ed il vivace design intensificano ogni momento ed ogni azione. Profili , con la sua forma tattile ed iconica, realizza questo obiettivo con eleganza, confort e stile. Il suo design è sia originale, sia senza tempo.

LA DIFFERENZA È NELL'IDEA
LA QUALITÀ È NEL MARCHIO

OCA BLU *interior - photo: Walter Zeta*

S. Maurizio d'Opaglio (Novara) - Tel. (0322) 923811 - e-mail: info@ottonemeloda.com - www.ottonemeloda.com

In fatto di caldaie c'è chi cerca un risparmio del

Stefano Dubini
Laureato in Economia all'Università
Bocconi di Milano

30% sulla bolletta, chi vuole aria pulita e

Lucia Borromeo Dina
Conservatrice Museale

un ambiente meno inquinato e chi invece chiede acqua calda per tutta la famiglia

Giovanni Marchetti
di Montestrutto
Libero Professionista
e Famiglia

in 1 minuto. Potrà sorprenderti, ma tutto questo Vaillant ce l'ha. Chiedi al tuo installatore

Giuse Viacava
Installatore a Portofino

di fiducia.

ECOblock è la massima espressione della professionalità Vaillant.
Frutto della più evoluta tecnologia tedesca, nasce per rispondere a tutte le tue esigenze di benessere, sicurezza e risparmio energetico.

Vaillant
IL MEGLIO DEL CALORE

Transparent and strong, like a whiff of coffee, as embracing and clear as a good read.

trasparente e forte come i domestici vapori del caffé avvolgente e chiara come una buona lettura

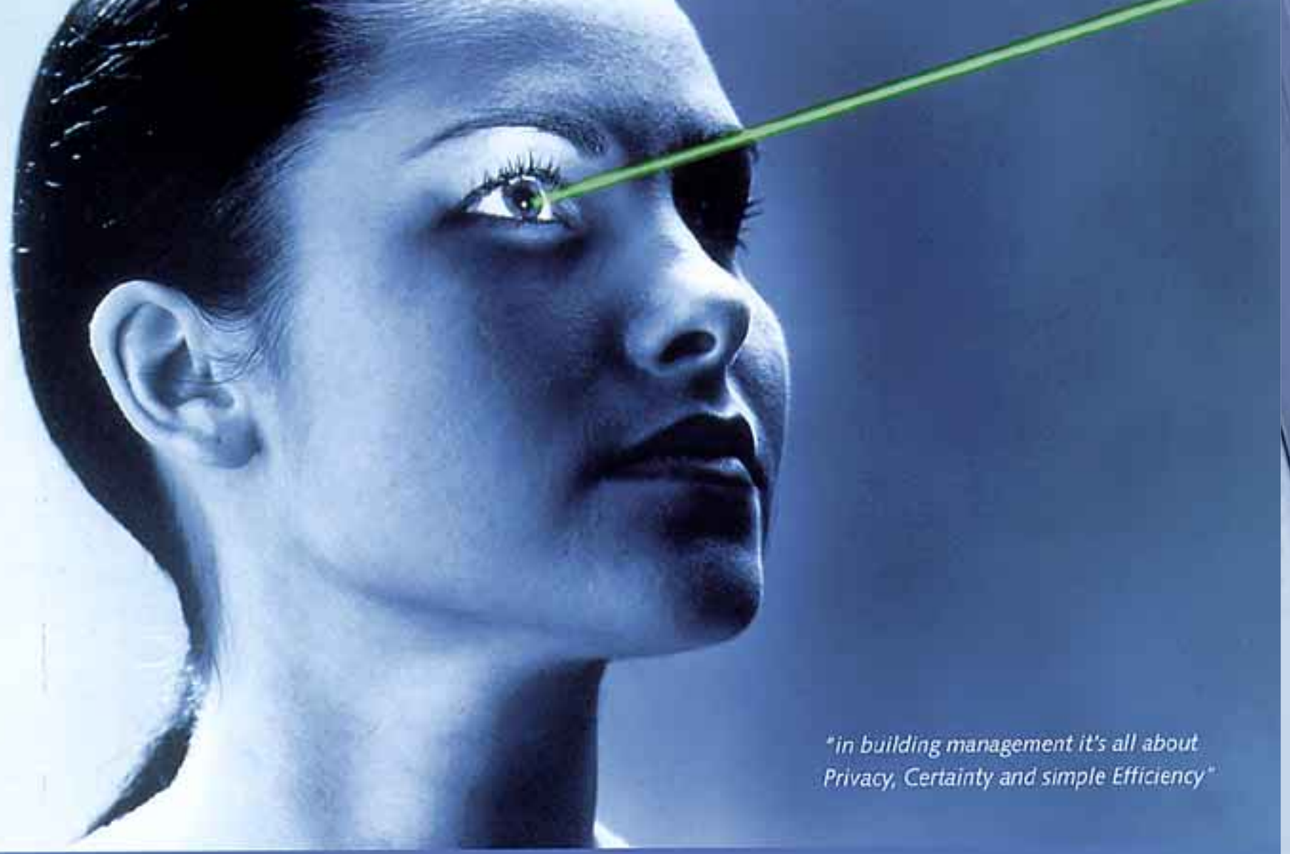
Transparente et forte comme l'arôme familier du café, enveloppante et claire comme une bonne lecture.

Durchsichtig und stark wie das vertraute Aroma des Kaffees zu Hause. Gewinnend und klar wie eine gute Lektüre.

ISOTTA
DESIGN: LORENZO MARCOLIN

ULTOM ITALIA®

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICIO S.P.A. - VIA POSTUMIA DI LEVANTE, 51 - 35013 CITTADELLA (PD) ITALY - TEL. 049/5971877 (R.A.) - FAX 049/9400650



"in building management it's all about Privacy, Certainty and simple Efficiency"

No keys. No switches. No breaking. No hard efforts.
Simple touch. Easy to install. Compact. Regular Current.
Power Peak Managed. Saving Energy and Money.

Individual Control from Biometric Access to Power Measuring.
Total Building Cost Saving Solution at an Affordable Price.

The ultimate State-of-the-Art Technology
Answer in Residences, Offices and Plants.

Ask for brochures:

EYEDENTIFY EUROPE N.V.
AUTOLEI 290
2160 WOMMELGEM
BELGIUM
tel.: ++32 (0)3/320.90.32
fax: ++32 (0)3/320.90.33
www.eye-dentify.com
eyedentify-europe@jacare.com
www.ddl.be
info@ddl.be

Power mate

Home Controls

eye dentify

...tutta **un'altra** vita.

Per informazioni o cataloghi Glass Idromassaggio SpA 31046 Oderzo (Tv) ITALY Via Balte, 12/e Z.I. Tel. +39.0422.7146 Fax +39.0422.816839

GLASS IDROMASSAGGIO

www.glassidromassaggio.it
Numero Verde **800-919232**

Regola n.1: scegli il n.1.

Si può scegliere un climatizzatore per la sua silenziosità. Per la sua efficienza. Per la completezza della sua gamma che ti consente di trovare proprio quello che vuoi. Oppure perchè rispetta l'ambiente. O anche perchè milioni di persone, prima di te, lo hanno scelto. In tutti questi casi, la scelta è sempre quella: Carrier. Il leader mondiale della climatizzazione. Fosse sempre così facile scegliere.

Numero Verde 800-834048

www.carrier.it

Carrier

N. 1 al mondo nella climatizzazione.

Inner values

True greatness reveals itself within.
USM modular furniture is expandable inside and out.
Ask for detailed documentation.

USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Phone ++41 31 720 72 72, Fax ++41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

USM
Modular Furniture

Da più di un secolo e con particolare gusto e attenzione per la ricerca e l'innovazione, Pierantonio Bonacina risponde con coerenza e creatività all'evoluzione del pensiero dell'arredamento.

100% Design
5/8 October 2000
Stand G-78
Earls Court Two - London (UK)

Merchandise Mart - Chicago
2/5 November 2000
Stand: from 218 to 226
from 123 to 126
Italian Design Furniture Show
Chicago Design Show

PIERANTONIO
BONACINA

Bonacina Pierantonio snc-Via S. Andrea, 20/a-22040 Lurago d'Erba (CO)-Italia-Tel. ++39-031699225-Fax ++39-031696151
Internet:www.bonacinapierantonio.it-E-mail:bonacina@bonacinapierantonio.it

ENTRARE IN GARAGE È UN LUSSO, CON UN PORTONE SEZIONALE BREMET.

- Massima sicurezza
- Guadagno di spazio
- Facilità di montaggio
- Possibilità di motorizzazione anche post-montaggio
- Elegante design

BREMET
BREVETTI METECNO S.P.A.

Desidero ricevere informazioni sui portoni: ❑ sezionali ❑ basculanti
Nome ______ Cognome ______
via ______ Città ______
Cap ______ Prov. ______ Telefono e/o Fax ______

BREMET Brevetti Metecno S.p.A. - 33097 Spilimbergo (PN) • Tel. 0427 591311 r.a. Fax 0427 591450 • www.bremet.com • E-mail:info@bremet.com

Studio Cattaneo - Foto M.Marcato

Aermec. Il clima giusto, sempre.

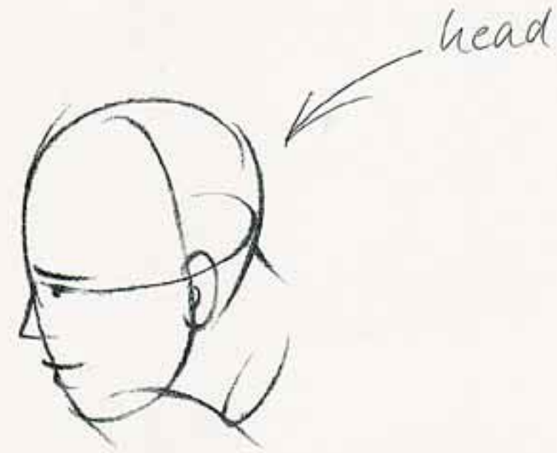
"Non esistono più le stagioni."
"Caldo bestia, freddo cane..."
Ai luoghi comuni
Aermec risponde
con PersonalClima
il ventilconvettore
che offre tutto l'anno
il clima migliore.

AERMEC

N.verde 800-843085
www.aermec.com

Le agenzie di vendita aermec e i centri di Assistenza Tecnica Aermec sono negli elenchi telefonici dei capoluoghi di provincia - vedi "Aermec" - o nelle Pagine Gialle alla voce "Condizionatori d'aria - Comercio".

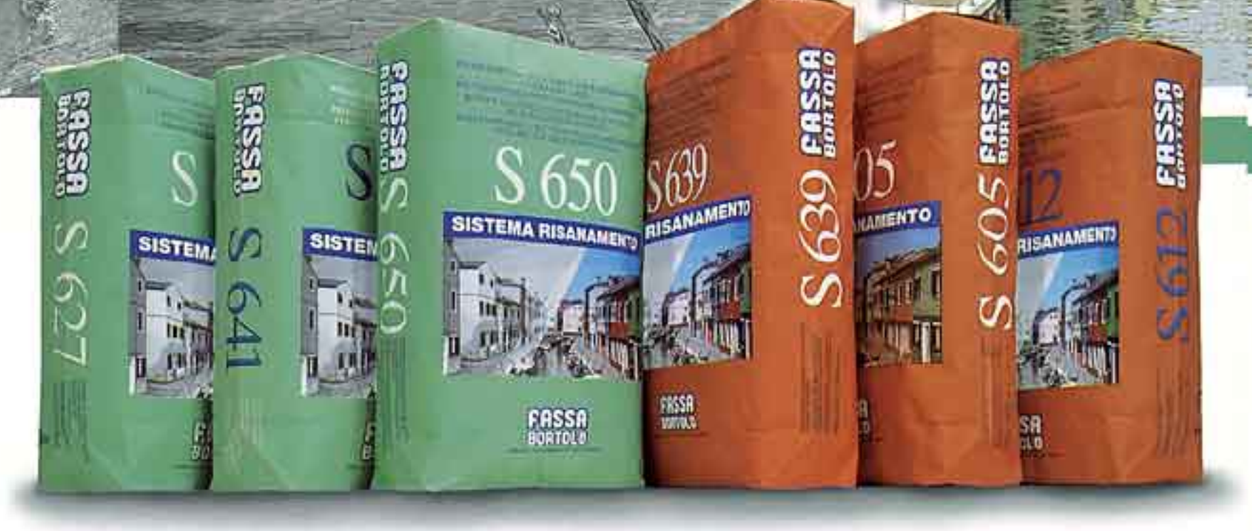
The new LAMY scribble



Lamy teamed up with Hannes Wettstein to create the LAMY scribble – for creative people who like to express their ideas in bold lines. This new pencil comes with a thick 3.15 mm lead and a removable clip for freehand drawing. For fine print, the LAMY scribble is available with a 0.7 mm lead. Both models come in solid black or black with palladium. Available wherever quality art supplies or writing instruments are sold. www.lamy.de

LAMY
Pleasure in writing

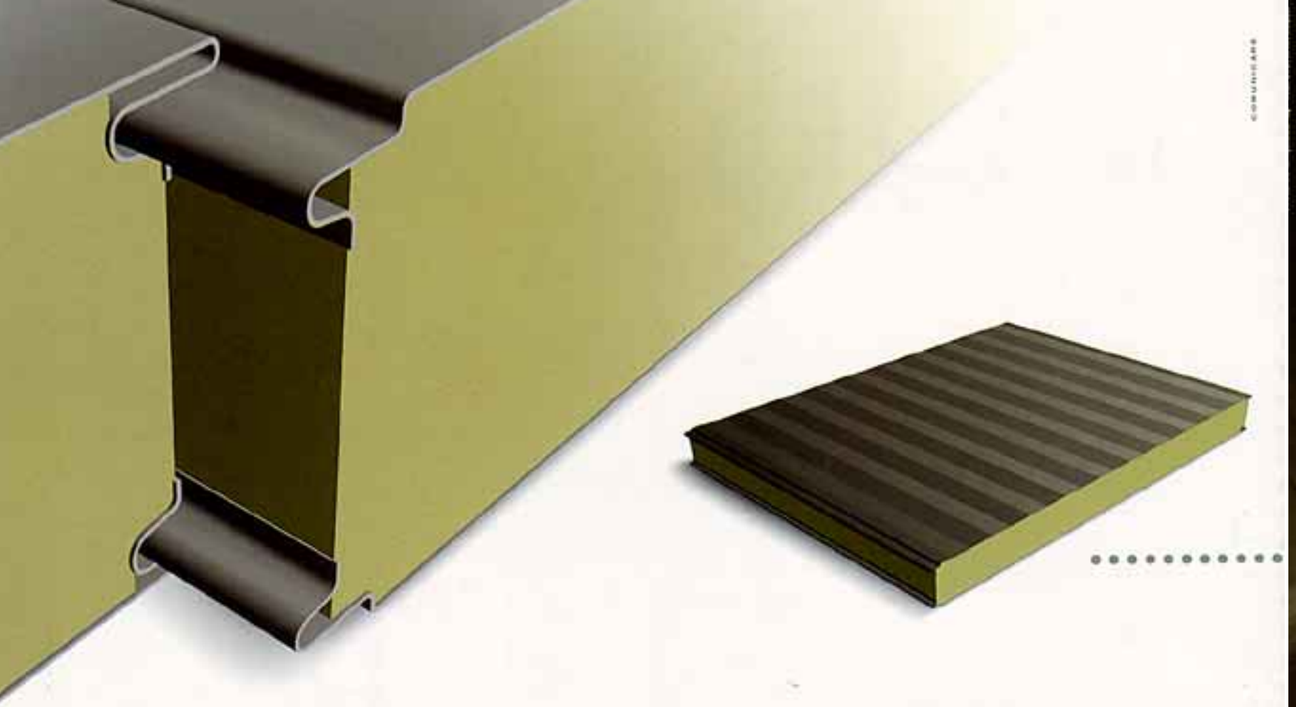
PASSA FASSA, RITORNA L'ASCIUTTO!



SISTEMA RISANAMENTO FASSA

Leader nel settore degli intonaci, FASSA propone un efficace sistema di deumidificazione per ogni tipo di muratura.
Il SISTEMA RISANAMENTO FASSA, frutto di investimenti pluriennali in ricerca e sviluppo, facilita l'evaporazione dell'acqua dall'intonaco, garantisce grande resistenza all'azione deterioratrice dei sali, assicura elevata traspirabilità, nel pieno rispetto dell'ambiente.
L'applicazione può avvenire a mano o a macchina. L'eccellente risultato finale è assicurato da una successiva finitura traspirante, disponibile anch'essa nella produzione FASSA.
Chiama il servizio clienti: Numero Verde 800-303132
oppure visita il sito www.fassabortolo.it
Dove passa Fassa, ritorna l'asciutto e trovi risposte concrete ai tuoi problemi.

FASSA BORTOLO
QUALITA' PER L'EDILIZIA



Il massimo per gli altri è il nostro punto di partenza.

L'edilizia ha voltato pagina: con ZeroKlass di RW Panel
è nata una nuova generazione di pannelli innovativi,
nel settore termo-acustico.
Per maggiori informazioni siamo a vostra disposizione.

Pannelli Certificati R.E.I. 30 - R.E.I. 60 - R.E.I. 120

Presenti al **SIAE 2000** (BO) 18-22 OTTOBRE - PADIGLIONE 23, STAND A/120

RAP
ZEROKLASS
Il futuro è la nostra materia

RW PANEL S.p.A. Via G. Di Vittorio, 56 30029 S. Stino di Livenza (VE) ITALY TEL. +39 0421 312083 FAX +39 0421 312084 HTTP://www.rwpanel.com E-MAIL: info@rwpanel.com

Progettiamo e realizziamo l'ufficio che vuoi...

...perché usiamo strumenti sofisticati a cinque dita.

zeta
Sistemi d'arredo per l'ufficio

Zeta SpA
Sede - 20050 Verano Brianza (MI) - Via XXIV Maggio, 8
Tel. 0362.990.649 r.a. - Fax 0362.903.215
e-mail: zeta@xquasar.it

Show room - 20122 Milano - Piazza Velasca, 2
Tel. 02.80.57.618 - Fax 02.86.45.23.74
e-mail: zetami@xquasar.it

Costruire componenti Construction components Domus 830

Introduzione Introduction	II
Biemme di Malighetti Giuseppe S.n.C.	III
BTicino S.p.A.	IV
Brianza Plastica S.p.A.	V
Castoro S.r.L.	VI
Cotto Coperture–Lafarge Braas Italia S.p.A.	VII
Croci S.p.A.	VIII
FBM Fornaci Briziarelli Marsciano	IX
Florian Parchetti S.p.A.	X
Forster – distribuito da Tu.bi.fer. S.r.L.	XI
Fosam S.p.A.	XII
Giacomini S.p.A.	XIII
Gunnebo S.p.A.	XIV
IMIT S.p.A.	XV
Istituto Italiano del Rame	XVI
Europa Metalli S.p.A. Member of KME	XVII
Makroform S.p.A.	XVIII
Mondialcom S.r.L.	XIX
Odorizzi Porfidi S.p.A.	XX
Otis S.p.A.	XXI
PMF Lavorazioni Metalliche S.r.L.	XXII
Systerm S.r.L.	XXIII
Unicraft S.r.L.	XXIV
Zecca Prefabbricati S.p.A.	XXV

Schede Costruire
Alessandro Bini

Nuove tecnologie, innovazione di prodotto, nuove professioni, trasformazione dei canali di vendita. In una parola l'edilizia cresce, e a ritmi piuttosto sostenuti. Nelle abitazioni entrano oggi elettronica, materiali pregiati, manufatti connotati da lavorazioni accurate. La ricerca si muove verso prodotti e componenti con prestazioni sempre migliori in grado di semplificare l'opera di progettisti e costruttori.
Mentre, al fianco di tecnologie avveniristiche materiali e sistemi costruttivi tradizionali conoscono una nuova giovinezza, riscoperti e apprezzati soprattutto per il recupero. La qualità è ormai un'esigenza imprescindibile; insomma, si sta assestando la funzione di soddisfacimento del fabbisogno primario in un'ottica di upgrading della qualità abitativa e ambientale.
Passando alle cifre, le imprese di costruzioni e le industrie produttrici di beni e manufatti per il settore hanno lasciato alle spalle la crisi. I preconsuntivi per il 1999 e le previsioni per l'anno in corso, elaborate da Ance, mostrano una tendenza al recupero dei livelli produttivi che si manifesta con una crescita quantitativa degli investimenti in costruzioni
pari al 4,4 per cento nel biennio (più 1,8 nel 1999 e più 2,6 per cento nel 2000). Si tratta di dati incoraggianti
che confermano il trend positivo iniziato dal 1997.

I motivi sono diversi: manutenzione e ristrutturazione hanno probabilmente il peso maggiore, considerando anche gli incentivi fiscali previsti dalla legge Finanziaria del 1998.
Ne è una dimostrazione l'andamento degli investimenti in edilizia abitativa nel 1999 (più 1,6 per cento), dove è evidente il cedimento dei livelli di produzione di nuovi alloggi e il progresso delle attività di recupero edilizio. Gli investimenti
nelle attività di riqualificazione e manutenzione straordinaria del patrimonio abitativo hanno infatti registrato un incremento pari al 5,7 per cento in termini reali.
Per quanto riguarda l'andamento dei comparti produttivi legati al mondo delle costruzioni il passato recente ha mostrato, anche in questo caso, notevoli segnali positivi, da un lato l'orientamento all'export di molti settori produttivi tradizionalmente forti nel tessuto imprenditoriale italiano ha permesso di costruire posizioni di assoluto rispetto sul mercato mondiale (basti pensare alle piastrelle ceramiche);
dall'altro, la tendenza all'innovazione consente in un mercato maturo di rivitalizzare il ciclo di vita dei prodotti
stimolando, in particolare nel segmento del recupero e manutenzione, la sostituzione, l'aggiornamento tecnologico e l'innalzamento della qualità edilizia.

Construction Components File
Alessandro Bini

New technologies, product innovation, new professions, transformation of sales channels. In a word, building projects are proliferating like mushrooms after a spring shower. Homes are being invaded today by electronics, fine materials and manufactured goods connoted by painstaking workmanship. And research is on the move toward products and components, distinguished for ever more impactful performance capable of simplifying the work of designers and builders. While, at the side of technologies, futuristic materials and traditional construction systems have been rejuvenated, being rediscovered and prized above all for their restorative skills.
Quality is by now an indispensable need that cannot be sidestepped. In short, we are readjusting the function of satisfying our basic requirements for the purpose of upgrading our quality of life. As far as figures are concerned, building enterprises and industries that produce goods and finished products for the sector have left the economic depression behind.
Business outlooks for 1999 and forecasts for the current year, worked out by Ance, show a trend toward a return to the production levels that has been manifested through a quantitative growth in investments in constructions equivalent to 4.4 percent in the two-year period (more than 1.8 in 1999 and over 2.6 percent in 2000). These are encouraging data which confirm the positive trend that started back in 1997.
There are various reasons for this. Maintenance and restructuring are probably the heavyweights in the scenario, considering the tax incentives provided for by the Financial Law of 1998. Proof of it is the direction taken by investments in residential building in 1999 (more than 1.6 percent), where the drop in production levels for new housing and the boom in building reclamation levels are obvious. Investments in requalification activites and special maintenance on Italy's habitational legacy have in fact recorded an increase of 5.7 percent in real terms. As regards the trend in productive departments linked to the building world, the recent past revealed, even in this case, remarkably positive signals. On the one hand, the orientation toward exports of many productive sectors that are traditionally strong in the entrepreneurial fabric of Italy, has made it possible to build up highly respected positions on the world market (think of ceramic tiles). On the other hand, the sweeping trend toward innovation is making it possible on a time-tested market to revitalize the life cycle of products, thus stimulating, in the recovery and maintenance segments, in particular, the replacement, technological update and elevation of building quality.

Biemme di Malighetti Giuseppe S.n.C.
Via XXV Aprile 1
23804 Monte Marenzo (Lecco)
Tel +39-0341.634.887 – 634.749
Fax +39-0341.634.749
malighetti@polimedia.it
www.polimedia.it/malighettigiuseppe,

Intonaci, pitture e collanti
L'attuale produzione della società Malighetti, attiva sul mercato dal 1963, è particolarmente vasta e articolata, andando dalle classiche tempere industriali agli ultimi ritrovati a base di minerali: tempere, idropitture traspiranti, lavabili per esterni e interni, pitture al quarzo, smalti all'acqua, intonaci acrilici, ai silicati, ai silossani o a base calce e relative pitture, collanti e rasanti per sistemi a cappotto e finiture. Tutti i prodotti Biemme sono caratterizzati da elevate prestazioni e lunga durata nel tempo. In particolare, gli intonaci minerali assicurano elevata traspirabilità al supporto e sono ideali per interventi di ripristino su vecchi edifici, anche di elevato valore storico-architettonico. Le pitture e gli intonaci ai silossani, oltre a un'elevata traspirabilità, garantiscono ottima idrorepellenza e resistenza all'attacco da parte di agenti chimici e atmosferici.
Particolarmente apprezzate e richieste dal mercato sono poi le pitture e gli intonaci antifessurazioni. Per l'isolamento cappotto, infine, la società propone la colla rasante Isokoll, per l'ancoraggio dei pannelli, e Iso-Biemme, per la rasatura di vecchie facciate.

Plasters, paints and glues
Current output by the Malighetti company, which has been active on the market since 1963, is both large scale and many faceted, ranging from classic industrial temperas to the latest mineral-based breakthroughs – temperas, breathable and washable water-based paints for both interiors and exteriors, quartz paints, water-based enamels, acrylic, silicate, siloxane or lime-based plasters and their relative paints, glues and trowelling units for cowling systems and finishes. All of Biemme's products are characterized by top-grade performance and durability over the long haul. Mineral-based plasters, in particular, assure supports of a high degree of breathability and are ideal for restoration jobs on old buildings, even those with a high historic-architectural value. Paints and siloxane plasters guarantee, in addition to a high breathability factor, optimal water repellence and resistance to attack by chemical and atmospheric agents. Particularly prized and in demand by the market are paints and anti-cracking plasters. Lastly, for cowling insulation, the company is offering Isokoll filler glue for panel anchorage and Iso-Biemme for trowelling old facades.

1

2

1, 2 Complesso residenziale con rivestimento termoacustico a cappotto
3 Composizione del sistema a cappotto
4 Casa arcipresbiteriale di Calolziocorte, intonachino a base di grassello di calce
1, 2 Residential complex with cowling thermo-acoustic facing
3 Cowling system composition
4 Archpresbyterial house in Calolziocorte, plaster with a slaked-lime base

3

4

BIEMME IN MALE
MONTE MARENZO

ANCCP
CERT.SQU 157 AQ 154
AZIENDA CERTIFICATA UNI EN ISO 9001

BTicino S.p.A.
Via Messina 38
20154 Milano
Tel +39-02.34.801
Fax +39-02.348.0707
Numero Verde 800-837.035
Internet: www.bticino.it

Dalla casa all'edificio: i sistemi BTicino
I sistemi che BTicino propone si prestano a soluzioni impiantistiche diverse con vari livelli di integrazione funzionale. Nell'ambito residenziale essi consentono la gestione centralizzata delle varie funzioni, dalla climatizzazione all'erogazione dell'energia, dall'illuminazione al controllo degli accessi. BTicino è in grado di offrire risposte complete a esigenze di sicurezza, comunicazione e automazione anche nei grandi complessi residenziali, con soluzioni che prevedono un doppio grado di integrazione funzionale a livello condominiale e di singolo appartamento. Nei luoghi di lavoro, soprattutto nel terziario, la caratteristica più richiesta negli allestimenti tecnici è la flessibilità. Per questo l'azienda ha realizzato il sistema Interlink, una gamma completa e modulare di canali che permette di creare supporti ideali per ogni tipologia ambientale, e il nuovo sistema per il cablaggio strutturato di reti dati Btnet. Si tratta di un sistema in grado di ripartire i segnali fonia-dati di ingresso in un edificio ai vari utenti della rete. Ciò avviene attraverso la comunicazione dall'armadio di permutazione centralizzato ai ripartitori, collocati sui vari piani dell'edificio che, a loro volta, distribuiscono orizzontalmente il segnale alle singole prese utente.

1

1 Centrale a 4 zone sistema antifurto BTicino, in estetica Light Tech
2 BTicino Terraneo: pulsantiera Sfera Allmetal
3 BTicino Terraneo: videocitofono Pivot a incasso con scatola Multibox
4 BTicino Terraneo: telefono Pivot Standard da tavolo con sezione video
5 Btnet, armadio di permutazione per la trasmissione dati e fonia

1 BTicino anti-theft system 4-area switchboard, in Light Tech aesthetic
2 BTicino Terraneo: Sfera Allmetal control panel
3 BTicino Terraneo: built-in Pivot video-intercom with Multibox
4 BTicino Terraneo: Pivot Standard table telephone with video section
5 Btnet, permutator cabinet for data and telephony transmission

2

3

4

5

6 Connettori EDP Sistema Btnet in estetica Light Tech
7 Interlink Office: Minicolonna Living International in noce
8 Sistema di distribuzione integrata Interlink BTicino applicato al terziario moderno
6 Btnet Sistema EDP connectors in Light Tech aesthetic
7 Interlink Office: Living International mini-column in walnut
8 BTicino Interlink integrated distributive system applied to the modern service sector

From home to edifice: BTicino systems
The BTicino systems lend themselves to different installational solutions with various levels of functional integration. When used in residential surroundings, they make possible a central management of the functions, from air conditioning to the supply of energy and from lighting to access checks. BTicino is capable of providing complete responses to users' needs for security, communication and automation, even in big residential complexes, with solutions that have a dual degree of functional integration to offer at the levels of both condominium and individual apartment. In work places, especially in the service sector, the characteristic that demand is hottest for in technical setups is flexibility. That's why the company brainstormed the Interlink system, a complete and modular spectrum of channels that allow the user to create supports that are ideal for every environmental typology, alongwith a new system for structured wiring management of data networks called Btnet. This system can divide up telephony-data signals among the various users of the network in a building. It is done through communication from a centralized permutator cabinet to dispatchers, located on the various floors of the building which, in turn, distribute the signal horizontally to each individual user socket.

6

7

8

IV

Brianza Plastica S.p.A.
Via Rivera 50
20048 Carate Brianza (Milano)
Tel +39-0362.916.01
Fax +39-0362.990.457
info@brianzaplastica.it
www.brianzaplastica.it

Pannello Isotec

La Brianza Plastica, azienda leader nel settore delle coperture isolanti, grazie al suo sistema Isotec è stata scelta per il recupero, a Roma, delle caserme Pepe e Sani. Recentemente, infatti, il comune capitolino ha avviato l'intervento per il recupero delle caserme per poter trasferire al loro interno il mercato attualmente insediato a piazza Vittoria. In collaborazione con lo Studio di Progettazione è stata elaborata una soluzione mista con legno lamellare e supporti in ferro per poter posizionare correttamente il Pannello Isotec che, in questo tipo di interventi, esalta le sue caratteristiche consentendo in un unico sistema integrato di realizzare un efficace isolamento termico, un controllo dell'umidità all'interno della copertura e una buona microventilazione necessaria per evitare che sbalzi termici o fenomeni di condensa causino precoce deterioramento delle tegole, garantendo una grande efficienza prestazionale e una lunga durata nel tempo. I pannelli Isotec sono realizzati in poliuretano espanso rigido, rivestiti in alluminio goffrato con battente laterale che riduce i ponti termici in corrispondenza dei giunti.

Isotec Panel

Brianza Plastica, a leader company in the sector of insulating roofs, thanks to its Isotec system, has been chosen for the renovation, in Rome, of the Pepe and Sani barracks. Recently, in fact, the Commune of Rome got a project off the ground for the overhaul of the barracks, to be able to transfer to their interior a market, which is currently located on Piazza Vittoria. Worked out in collaboration with the Design Studio was a mixed solution featuring lamellar wood and supports in iron, which would make it possible to position Pannello Isotec properly. In this type of operation, the characteristics of the item are enhanced, thus making it possible, in a single integrated system, to create effective thermal insulation, keep humidity on the inside of the roof under control and implement excellent micro-ventilation, necessary to keep wild swings in the temperature or condensate phenomena from causing premature deterioration in roofing tiles, thus guaranteeing great efficiency of performance and long life. Isotec panels are made of rigid foamed polyurethane, clad with embossed aluminium, and include a lateral side-hinged door that does away with thermal bridges near joints.

1

2

3

4

1, 2 Veduta del tetto in fase di recupero della caserma Pepe a Roma
3, 4 La posa del pannello Isotec sul tetto della caserma Pepe
5 Il pannello strutturale isolante Isotec
6 Il pannello Isotec posto sottotegola nella ricostruzione di una vecchia copertura

1, 2 View of roof during the renovation of the Pepe Barracks in Rome
3, 4 Installation of Isotec panel on the roof of the Pepe barracks
5 Isotec insulating structural panel
6 The Isotec panel laid under roofing tiles in the reconstruction of a new roofing solution

5

6

Brianza Plastica SpA

Castoro S.r.L.
Via Bergamo
20037 Paderno Dugnano
(Milano)
Fax +39-02.9903.9590
Numero Verde 800-376.672
castoro@castorosrl.it
www.castorosrl.it

Le armonie di Spatula Stuhhi

Alla raccolta dei Colori del Sole, che riprendono le tonalità cromatiche dei paesaggi del Nord Africa, Spatula Stuhhi affianca altre tre serie di palette selezionate. Sono autentiche armonie di colori, riunite per affinità cromatiche e perché originate da un comune terreno, fatto di storia, cultura ed emozioni. Le serie portano i nomi Colori Classici, Colori di Portofino e Colori di Londra. Rappresentano il frutto di dieci anni di lavoro creativo e attento, che ha permesso a Spatula Stuhhi di recuperare in chiave contemporanea il fascino antico di civiltà e tradizioni vibranti e intense. Nei Colori Classici troviamo una selezione di tinte pastello dai toni morbidi tradizionali, diffusa in ogni parte del mondo e intramontabile attraverso il tempo. Specchiano il fascino della raffinata cittadina ligure i Colori di Portofino, di cui riportano il calore e la vivacità mediterranea, che è insieme romantica ed estroversa. Il freddo del nord suggerisce invece all'uomo ambienti volutamente scuri e accoglienti, tipici degli interni inglesi, intimi e avvolgenti, ripresi nella serie dei Colori di Londra.

Harmonies by Spatula Stuhhi

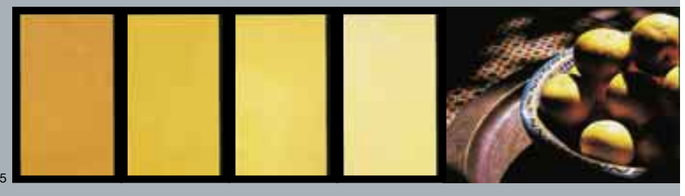
Spatula Stuhhi has added three other series of select palettes to their collection of Sun Colours, which have taken their chromatic tones from the countries of North Africa. Authentic harmonies of colours, they have been united through their chromatic affinities and because they had their origins in the same land, replete with history, culture and emotions. The series bears the names Classic Colours, Colours of Portofino and Colours of London. The fruit of ten years of creative and painstaking work, they have enabled Spatula Stuhhi to recover, in a contemporary key, the time-honoured charm of intense and vibrant civilizations and traditions. In Classic Colours, we find a selection of pastel tones that are soft and traditional, have spread all over the world and are proving to be indestructible over decades. Colours of Portofino mirror the enchantment of the refined Ligurian town, of whose warmth and Mediterranean vitality, which is both romantic and extroverted, they are the embodiment. The cold of the north, on the other hand, reminds man of settings that are deliberately dark and inviting, typical of English interiors, intimate and enveloping, and recaptured in the Colours of London series.

1

2

3

4


5

6

7

1 Serie L'imbrunire, collezione Colori del Sole
2 Serie La Natura, collezione Colori del Sole
3 Serie Il Cielo, collezione Colori del Sole
4 Serie Il Tramonto, collezione Colori del Sole
5 Serie Il Sole, collezione Colori del Sole
6 Serie La Pietra al Sole, collezione Colori del Sole
7 Serie La Sabbia, collezione Colori del Sole
Le altre armonie cromatiche di Spatula Stuhhi sono: Colori Classici, Colori di Portofino e Colori di Londra
1 Darkening series, Sun Colours collection
2 Nature series, Sun Colours collection
3 The Sky series, Sun Colours collection
4 Sunset series, Sun Colours collection
5 The Sun series, Sun Colours collection
6 The Stone in the Sun series, Sun Colours collection
7 Sand series, Sun Colours collection. Other chromatic harmonies by Spatula Stuhhi are: Classic Colours, Colours of Portofino and Colours of London.

SPATULA STUHHI
Giorgio Armani

Cotto Coperture – divisione della Lafarge Braas Italia S.p.A.
Via Sant'Antonio 43
36030 Villaverla (Vicenza)
Tel +39-0445.855.247
Fax +39-0445.350.381
Numero Verde 800.227.355
www.cottocoperture.it

Monocoppo, Portoghese, Vario 5, Olandese, Coppostop e Monoromana
Cotto Coperture, divisione della Lafarge Braas Italia, è tra le più grandi aziende italiane produttrici di tegole, coppi e accessori in laterizio. Facendo frutto dell'esperienza e della tradizione di cinque fornaci, dislocate in diverse regioni italiane, per garantire un approvvigionamento immediato e preservare il tradizionale rapporto tra luoghi di produzione e luoghi di utilizzo, l'azienda propone una gamma di sei forme (Monocoppo, Portoghese, Vario 5, Olandese, Coppostop e Monorama), tra cui due brevetti, e oltre cento accessori necessari per costruire un tetto a "regola d'arte". Cotto Coperture, inoltre, attraverso il suo centro ricerche, ha elaborato otto tipi di antichizzazioni dedicati al mercato della ristrutturazione, settore sempre più in sviluppo, data l'importanza del patrimonio storico, architettonico e paesaggistico italiano. In particolare, la Cotto Coperture ha recentemente portato a termine il restauro di uno dei monumenti più significativi di Milano; stiamo parlando del Palazzo Reale di Milano, le cui coperture sono state restaurate con le tegole Coppostop rustico.

Monocoppo, Portoghese, Vario 5, Olandese, Coppostop and Monoromana
Cotto Coperture, a division of Lafarge Braas Italia, is one of the biggest Italian producers of roofing tiles, bent tiles and accessories in brick. Putting into practice the experience and tradition accumulated by five kilns, scattered throughout Italy, the company can guarantee immediate supply and the preservation of the traditional relationship between places of production and areas where bricks are used. They are offering a spectrum of six forms (Monocoppo, Portoghese, Vario 5, Olandese, Coppostop and Monorama), two of which are patented, and more than a hundred accessories necessary for the construction of a world-class roof Cotto Copertura, moreover, has developed, through their research center, an antiquing process in eight different versions, dedicated to the restructuring market, a sector that is growing like a beanstalk, given the importance of Italy's historic, landscape and architectonic heritage. Cotto Copertura recently finished restoring one of the most important monuments in Milan. We're talking about the Palazzo Reale in Milan, whose rooves were restored with Coppostop rustico roofing tiles.

1

1 Veduta del restauro di Palazzo Reale. La scelta di Coppostop rustico per il manto di copertura è stata basata sulle caratteristiche estetiche che ne garantiscono un inserimento armonioso
1 Shot of restoration of Palazzo Reale. The choice of Coppostop rustico tiles for the roofing mantle was based on aesthetic characteristics that guarantee a harmonious blend with the entire complex

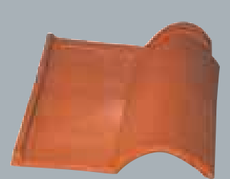
Monocoppo: dotato di una particolare ala a incastro, che funge da elemento, di raccolta e allontanamento dell'acqua
Monocoppo: endowed with a special dovetailed wing, which acts as an element that both collects and drains off water

Portoghese: l'elemento che meglio rappresenta lo stile e la tradizione del tetto mediterraneo, con ottime caratteristiche di resistenza e impermeabilità e durata
Portoghese: the element that best represents the style and tradition of the Mediterranean roof, thanks to optimal characteristics of resistance, waterproofness and durability

Vario 5: un particolare sistema di sovrapposizione a passo variabile, che offre una grande flessibilità d'impiego
Vario 5: a special, variable-pitch overlapping system that has proven its enormous flexibility in a wide range of uses

Olandese: dal singolare disegno derivato dalla fusione di un elemento piano e un elemento convesso, ideale per falde ribassate
Olandese: unique design that stems from the blend of a flat element and a convex one, ideal for low-pitched rooves

Coppostop: dotato di un dentello che consente l'aggancio alla listellatura di supporto
Coppostop: equipped with a tooth that allows connection to support strips



Monoromana: il nuovo brevetto che accoppia l'embrice e il coppo in un unico elemento
Monorama: a new patent that couples a flat roofing tile and bent tile in a single element

COTTO COPERTURE®
LAFARGE BRAAS ROOFING

Croci S.p.A.
Via Emilia 732
47032 Bertinoro (Forlì)
Tel +39-0543.448.050
Fax +39-0543.448.229
info@croci.com

Tap Security
Croci, azienda leader nel settore delle tapparelle di sicurezza, presenta Tap Security Croci "l'impenetrabile". Si tratta della prima tapparella in alluminio e acciaio con l'anima in poliuretano rigido, sette volte più denso della schiuma comunemente utilizzata. Tap Security è più resistente ai tentativi di intrusione e migliora l'isolamento da freddo, caldo e rumore. Secondo il Censis, il 50% dei furti avviene attraverso le finestre e, soprattutto per opera di ladri occasionali poco preparati ad affrontare ostacoli e imprevisti. Le tapparelle di sicurezza in alluminio e acciaio fungono da deterrente e oppongono un'ottima resistenza ai tentativi di effrazione. In più Croci propone una vasta gamma di accessori di sicurezza manuali e automatici: catenaccioli in alluminio e acciaio, che vengono montati sui terminali; catenaccioli intermedi in acciaio, che vengono montati sulle stecche di profilo a diverse altezze; serrature a chiave con apertura interna-esterna; sistema di bloccaggio automatico, che entra in funzione in caso di tentato sollevamento della tapparelle (utilizzabile solo con manovra ad argano o a motore).

Tap Security
Croci, a leading company in the burglarproof shutter sector, both national and international, has presented their 'impenetrable' Croci Tap Security. It's the first shutter in aluminium and steel with a core in rigid polyurethane, which is seven times as dense as the foam commonly used. Tap Security is more resistant to break-in attempts and has upgraded its insulation from cold, heat and noise. According to Censis, 50 percent of thefts are carried out through windows, especially by casual walk-in who are not prepared to deal with obstacles and other unforeseen hindrances. Burglarproof shutters in aluminium and steel act as a deterrent and put up formidable opposition to any attempt to break in. In addition, Croci is offering a vast spectrum of burglarproof accessories, both manual and automatic – bolts in aluminium and steel, which are mounted on terminals; intermediate bolts in steel, which are mounted on profile slats in various heights; key shutters with interior-exterior opening; automatic locking system, which goes into action the moment someone tries to raise the shutters (usable only with a winch or motor).

1 Applicazione delle tapparelle Croci
2 Sistema di bloccaggio automatico e catenaccioli
3 Tapparella in alluminio e acciaio Tap Security

1 Application of Croci shutters
2 Automatic locking system and bolts
3 Tap Security shutters in aluminium and steel

1

2

3

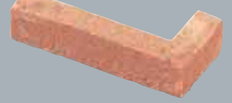
Croci
UNA SCELTA SICURA

FBM Fornaci Briziarelli Marsciano
Via XXIV Maggio
06055 Marsciano (Perugia)
Tel +39-075.874.61
Fax +39-075.874.8990
fbm@fbm.it
www.fbm.it

Serie Perusia
La Serie Perusia di mattoni in pasta molle, è realizzata in due linee diversificate per il restauro di edifici storici e per i nuovi progetti architettonici. Il mattone Classico è caratterizzato da una superficie esterna omogenea, mentre il mattone Antico ha una superficie più irregolare, con rugosità più o meno marcata, che fa di ogni elemento un pezzo unico. I mattoni a mano Perusia presentano elevate caratteristiche meccaniche e di resistenza all'usura e al gelo. L'ampia gamma di formati nei tre colori rosso, rosato e giallo paglierino, hanno permesso di realizzare notevoli interventi di recupero. Ne è esempio il restauro dello storico Ponte Sisto (1473). Il lavoro dei restauratori è stato quello di ridonare l'aspetto cinquecentesco all'opera, utilizzando mattoni a mano e travertino. I mattoni, delle dimensioni 2,5x12x25 cm, di colore giallo rosato, appartengono alla Serie Perusia linea Antica. Anche nell'ambito dell'arredo urbano gli stessi prodotti dell'azienda (serie Perusia linea Antica, dimensioni 5,5x12x25 cm, colori rosso, rosato, giallo) sono stati impiegati per la realizzazione delle rampe del Gianicolo e delle mura di accesso ai parcheggi sotterranei di Città del Vaticano.

Serie Perusia
The Serie Perusia of bricks in a soft paste, is turned out in two diversified lines for the restoration of historic edifices and new architectonic projects. The Classic brick is characterized by a homogeneous surface, while the Antique brick has a more irregular surface, whose roughness, which is more or less marked, makes every element a one-of-a-kind piece. Perusia hand bricks feature top-grade mechanical characteristics and optimal resistance to wear and freezing. A wide range of sizes in three shades of red, rosé and straw yellow have allowed users to achieve spectacular recovery work. An example is the restoration of the historic Ponte Sisto (1473). The work of restorers consisted of bringing out the sixteenth-century look of the structure, by using handmade bricks. The bricks, sized 2.5x12x25 cms, suffused with a shade of rosy yellow, belong to the Antique Serie Perusia line. Urban decor is another area where the company's products (Perusia series, Antique line, dimensions: 5.5x12x25 cms, red, rosé and yellow) have been employed for the creation of the Gianicolo's slopes and walls giving access to underground parking places in Vatican City.

1



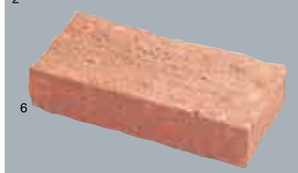
1, 6 Mattoni della Serie Perusia
2, 4, 7 Realizzazioni in esterni e interni
3 Restauro del Ponte Sisto a Roma
5 Tegola Portoghese Etrusca
1,6 Bricks from the Perusia Series
2,4,7 Creations in exteriors and interiors
3 Restoration of the Sixtus Bridge in Rome
5 Etruscan Portuguese roofing tile

2

3

4

5


6

7

FBM

Florian Parchetti S.p.A.
Via Montesanto 28
31039 Poggiana di Riese Pio X
(Treviso)
Tel +39-0423.7572
r.a./456.141
Fax +39-0423.456.144
florian@florian.it
www.florian.it

ArteFlò
Da anni impegnata nella produzione di pavimenti in legno e nella valorizzazione di questo straordinario materiale naturale, la Florian Parchetti ha acquisito ormai un posto importante nel panorama nazionale e internazionale del settore. L'azienda veneta trova le sue radici e la sua forza nella passione per il legno, nella professionalità dei propri collaboratori, nel coraggio dell'innovazione tecnologica, nel costante rispetto per la natura. Sono questi i motivi del successo di un prodotto come ArteFlò, il tavolato dal sapore antico che la Florian Parchetti ha saputo offrire a un mercato alla ricerca di nuovi stimoli. Ritorno a un aspetto più naturale, più accogliente, recupero di sensazioni appartenute solo ai ricordi: sono state queste le immediate risposte dell'azienda che non solo ha anticipato le tendenze del gusto proponendo il tavolato in dimensioni finora inconsuete o riservate ad altri tempi (si possono avere tavolati che superano i 3 metri di lunghezza) ma, continuando il processo già intrapreso di innovazione tecnologica, può ora offrire una vasta gamma di trattamenti e colori.

ArteFlò
Active for years in producing floors in wood and making the most of this extraordinary natural material, Florian Parchetti has attained an important peak in the sector scenario, both national and international. The Venetian company finds its roots and strength in its passion for wood, the professional skill of its collaborators, its courage in launching technological innovations and its unfailing respect for nature. These are the reasons for the success of a product like ArteFlò, the wooden flooring with an antique flavour that Florian Parchetti has been able to offer a market that's incessantly on the prowl for new stimuli. A return to a more natural, more inviting look and the retrieval of feelings that only live in our memories were the company's immediate response to consumer demand. Not only have they anticipated trends in taste by offering flooring in dimensions that are used rarely, if at all, or are relegated to other epochs (planking that exceeds 3 meters in length can be supplied) but, as a result of the ongoing process of technological innovation, it can now offer a vast range of treatments and hues.

1

2

1 Tavolato Arteflò, finitura Acero levigato e oliato
2 Tavolato Arteflò, finitura Frassino levigato e oliato
3 Tavolato Arteflò, finitura Frassino spazzolato, tinto ciliegio e verniciato
4 Tavolato Arteflò, finitura Rovere spazzolato, sbiancato e oliato
5 Tavolato Arteflò, finitura Noce levigato, anticato e oliato
6 Tavolato Arteflò, finitura Pero levigato e oliato
1 Arteflò floor boards, polished and oiled Maple finish
2 Arteflò floor boards, polished and oiled Ash finish
3 Arteflò floor boards brushed Ash finish cherry stained and varnished
4 Arteflò floor boards, brushed, bleached and oiled oak finish
5 Arteflò floor boards, polished, antiqued and oiled walnut finish
6 Arteflò floor boards, polished and oiled pearwood finish

3

4

5

6

FLORIAN
Parchetti SpA

Forster – distribuito da Tu.bi.fer. S.r.L.
Via Piani dei Resinelli 21
22036 Erba (Como)
Tel +39-031.643.124
Fax +39-031.611.075
tubifer@forster.it
www.forster.it

Sistemi per serramenti in ferro e acciaio inox Forster
Forster produce da oltre quarant'anni profili in acciaio e acciaio inox per la moderna serramentistica, perseguendo una costante evoluzionei per rispondere con successo alle problematiche architettoniche con prodotti di minimo ingombro e alto valore estetico. Oltre quattromila profili compongono i diversi sistemi: Forster Fuego, per porte tagliafuoco; Forster Thermfix per facciate a taglio termico classe 1; Forster Therm-Clima per finestre a taglio termico classe 1; Forster ThermTür per porte a taglio termico di classe 2 e 1; Forster Presto per porte e finestre non isolate complanari, tagliafumo; Forster Ferrofinestra per costruire in modo tradizionale con profili di minimo ingombro; Forster Tore per portoni industriali; Forster Confo per finestre rivestite in alluminio a scomparsa di classe 1; Forster Shielding per facciate e pareti divisorie destinate alla schermatura da immissioni di inquinamento elettrostatico; Forster Norm, infine, è una gamma di profili da 30 a 80 mm di profondità con possibilità di creare prodotti specifici su disegno anche per piccoli quantitativi. A richiesta viene inviato il catalogo interattivo su cd-rom.

Systems for shutters in iron and Forster stainless steel
Forster has been producing profiles in steel and stainless steel for modern shutters for more than forty years, their pursuit of constant improvement resulting in a successful answer to architectonic problems with products distinguished for high aesthetic value and minimal size. Over four thousand profiles make up the various systems – Forster Fuego for fire doors; Forster Thermfix for class 1 heat resistant curtain walls; Forster Therm-Clima for class 1 heat resistant windows; Forster ThermTür for class 2 and 1 heat resistant doors; Forster Presto for smoke resistant coplanar non-insulated doors and windows; Forster Ferrofinestra for building in a traditional way with profiles that take up very little room; Forster Tore for industrial entrance doors; Forster Confo for class 1 retractable windows clad in aluminium; Forster Shielding for curtain walls and partitions designed to screen interiors from immissions of electrostatic contamination; and, lastly, Forster Norm, a spectrum of profiles measuring from 30 to 80 mms in depth, which enable the user to create specific products, on design, for small quantities. The interactive cd-rom catalogue will be sent at request.

1

2

1 Facciata realizzata con profili Forster Thermfix
2 Serramenti realizzati con profili Forster Presto per porte e finestre non isolate complanari, nella versione acciaio inox
3 Porta tagliafuoco realizzata con profili Forster Fuego
4 Ristrutturazione con Forster Thermfix e Ferrofinestra

3

4

1 Curtain wall executed with Forster Thermfix profiles
2 Shutters made with Forster Presto profiles for coplanar non-insulated doors and windows, in the stainless steel version
3 Fire door made with Forster Fuego profiles
4 Restructuring job with Forster Thermfix and Ferrofinestra

tu.bi.fer
forster

Fosam S.p.A.
Via Piandipan 61
33080 Fiume Veneto
(Pordenone)
Tel +39-0434.5631
Fax +39-0434.957.830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

PassPort
È una serie completamente integrata di schermi e pannelli studiata per configurare spazi e posti di lavoro nell'ufficio. Il programma PassPort si divide in due linee: schermo Pass, spessore 30 millimetri, elettrificato esternamente e schermo Port, spessore 72 millimetri, in acciaio, elettrificato internamente, con rivestimento indipendente bifacciale. L'intero programma di divisione è composto da elementi coordinati per finiture, integrati per dimensioni e aggregabili tra loro in composizioni miste e con tutti i sistemi operativi del Fosam Office System. Gli schermi Pass con telaio e profili in alluminio sono integrati con gli schermi Port per passi e altezze tali da consentire molteplici configurazioni. Tutti gli elementi sono disponibili con finiture in vari tessuti, lamiera forata, laminati e policarbonato opalino, materiali che assicurano fonoassorbenza, integrazione di finiture con gli arredi, trasparenza, luce filtrante e resistenza al fuoco. I pannelli sono inoltre attrezzabili con staffe di supporto per piani da lavoro da agganciare al telaio con mensole, ripiani sospesi, contenitori pensili a tapparella e piedi per composizioni autoportanti.

PassPort
An integrated series of screens and panels, researched to configure spaces and workstations in the office. The PassPort program is divided into two lines – Pass screen, measuring 30 mm in thickness and electrified on the outside and Port screen, 72 mm in thickness, in steel, electrified on the inside, with two-surfaced independent cladding. The entire divisional program consists of elements coordinated in the finishes and integrated, as concerns dimensions, and can be clustered in mixed compositions and with all the operative systems in the Fosam Office System. Pass screens with frames and profiles in aluminium are integrated with Port screens in pitches and heights, so as to make numerous different configurations possible. All elements are available with finishes in various fabrics, perforated sheet steel, laminates and opaline polycarbonate, materials that guarantee sound absorption, integration of finishes with furnishings, transparency, filtering light and resistance to fire. Panels can be equipped with support brackets for work tops that hook onto the frame, shelves, ceiling-hung shelves, cantilevered case pieces with shutters and legs for free-standing compositions.

1

2

1 In primo piano, la staffa che sorregge il piano di lavoro
2 Pannelli Pass della linea PassPort
3 Composizione autoportante del Sistema PassPort
4 Integrazione, aggregazione e componibilità di Fosam Office System
1 In the foreground, bracket that holds up the work top
2 Pass panels from the PassPort line
3 Free-standing composition from the PassPort System
4 Integration, clustering and sectional character of Fosam Office System

3

4

FOSAM

SINCERT

Giacomini S.p.A.
Via per Alzo 39,
28017 San Maurizio d'Opaglio (Novara)
Tel +39-0322.923.111
Fax +39-0322.923.255
info@giacomini.com
www.giacomini.com

Sistema Giacoklima telegestito

Giacoklima è un sistema estremamente flessibile che può essere impiegato in inverno come riscaldamento a bassa temperatura e in estate come raffrescamento. Viene proposto in due versioni: pavimento radiante e controsoffitto radiante. Il primo, che trova larga applicazione in campo residenziale, è costituito da pannelli isolanti preformati da posare sulla soletta sui quali vengono disposte le tubazioni in materiale sintetico. Il tutto viene consolidato da un getto in calcestruzzo e rifinito con il pavimento. Il secondo viene utilizzato soprattutto in edifici terziari e commerciali. È costituito da un sistema di controsoffittatura in alluminio a doghe o quadrotti sopra il quale per mezzo di appositi profili vengono posate le tubazioni. Sensori dedicati prevengono la formazione di condensa nel periodo di raffrescamento. Tutta la componentistica (collettori, raccorderie, tubi, pannelli, termostati, centraline di controllo, strutture, quadrotti) viene fornita da Giacomini così come l'assistenza alla progettazione, al calcolo e al dimensionamento. A completamento è stato realizzato il servizio di telegestione che consente di monitorare in via remota gli impianti grazie alle più moderne tecnologie legate a Internet.

Tele-managed Giacoklima System

Giacoklima is an extremely flexible system that can be used for heating rooms at low temperatures in winter and cooling them in summer. It is being offered in two versions – a radiant floor and radiant false ceiling. The former, which has found widespread application in the residential field, consists of preformed insulating panels laid on the floor slab, where they are overlapped by piping in a synthetic material. The whole is consolidated by a jet of concrete and finished with the floor. The latter is mainly used in service-oriented and commercial buildings. It consists of a false-ceiling system in aluminium with slats or squares topped by pipes laid by means of profiles. Sensors prevent the formation of condensate during the cooling period. All the components (collectors, connections, pipes, panels, thermostats, control switchboards, structures and squares) are supplied by Giacomini, as is assistance during the design, computing and dimensioning phases of the project. To round out the whole, a tele-management service was created to allow the user to monitor systems at a distance, thanks to the most modern technologies linked to the Internet.

1, 3 Particolari dei diffusori termici di alluminio con due soluzioni di finitura (doghe e quadrotti)
2 Impianto di climatizzazione a controsoffitti radianti Giacomini: elimina i problemi dei tradizionali impianti generando un microclima diffuso e costante
4 Esempio di applicazione nella controsoffittatura del sistema Giacoklima
1, 3 Details of thermal diffusers in aluminium with two finishing solutions (slats and squares)
2 Air-conditioning system with Giacomini radiant false ceilings does away with the problems of traditional installations by generating a diffused and constant micro-climate
4 Example of application of Giacoklima system to false ceilings

1

2

4

3

GIACOMINI

Gunnebo S.p.A.
Via A. Volta 15
38015 Lavis (Trento)
Tel +39-0461.240.357
Fax +39-0461.246.523
Ufficio Vendite: Via Torri Bianche 9
20059 Vimercate (Milano),
Tel +39-039.685.9511
Fax +39-039.68.59524
informa@italdis.com
www.gunneboitaldis.com

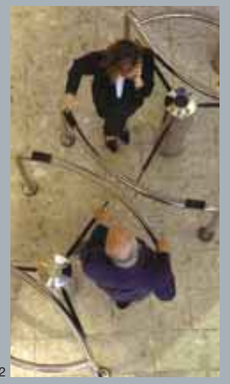
Hidden Gate, GlasStile e WingStile

Estetica e tecnologia sono due concetti comuni ai nuovi prodotti Gunnebo Italdis. Per gli addetti ai lavori l'idea stessa di strumenti per il controllo degli accessi è legato al nome Gunnebo Italdis. L'azienda progetta e produce le barriere presso il proprio stabilimento di Lavis, in provincia di Trento. Per soddisfare le esigenze di un mercato fortemente differenziato l'azienda è sempre più attiva sul fronte delle soluzioni personalizzate: gli uffici tecnici sono in grado in tempi brevi di elaborare progetti *ad hoc* per la clientela. Particolarmente interessanti sono i nuovi prodotti della gamma Hidden Gate, compatti ed eleganti, grazie a un abile utilizzo di materiali innovativi che consentono di minimizzare i consumi e l'usura. L'attenzione dell'azienda per il design è evidenziata anche nei prodotti GlasStile e WingStile. La barriera automatica GlasStile è molto elegante già nelle versioni base in acciaio satinato, in acciaio lucidato a specchio e in ottone. Le ante rotanti sono disponibili in vetro temperato trasparente, colorato o serigrafato. Perfettamente integrabile con GlasStile è WingStile, barriera automatica con anta motorizzata in vetro temperato per l'accesso dei disabili.

Hidden Gate, GlasStile and WingStile

Aesthetics and technology are two common concepts to new Gunnebo Italdis products. For users the idea of using instruments to keep a close check on accesses is tied to the name Gunnebo Italdis. The company designs and produces barriers at their Lavis plant, in the province of Trento. To satisfy the needs of a radically differentiated market, the company has become ever more active on the customized solution front. Engineering departments are capable of working out, in a twinkling, designs specifically tailored to their clients. Particularly intriguing are new products from the Hidden Gate spectrum, which are compact and elegant, thanks to a skillful use of innovative materials that allow the user to cut consumption and wear to a minimum. The pains taken by the company with design are obvious in their GlasStile and WingStile products. The GlasStile automatic barrier exudes elegance, even in its basic versions in steel, with a satin finish, in mirror polished steel and in copper. Rotating doors are available in transparent, stained or silkscreened toughened glass. WingStile, an automatic barrier with a motorized door in toughened glass for access to the disabled, can be integrated to perfection with GlasStile.

1


2

1 Barriera Hidden Gate BP con ante a ventaglio
2 Barriera automatica GlasStile
3, 4 WingStile
5 Hidden Gate BP con ante a ventaglio, installazione presso la sede della Oracle Italia Srl
6 Hidden Gate FP con ante singole bass
1 Hidden Gate BP barrier with fan doors
2 GlasStile automatic barrier
3, 4 WingStile
5 Hidden Gate BP with fan doors, installation at the headquarters of Oracle Italia Srl
6 Hidden Gate FP with low single doors

3

4

5

6

GUNNEBO ITALDIS
ADVANCED SECURITY TECHNOLOGY

IMIT S.p.A.
Via Varallo Pombia 19
28053 Castelletto Ticino
(Novara)
Tel +39-0331.941.600
Fax +39-0331.973.100
info@imit.it
www.imit.it

Classe neXus7

Imit propone una nuova linea di prodotti per la gestione della temperatura. Si tratta di Classe neXus7, termostati caratterizzati oltre che da elevati standard tecnologici, da sempre punto di forza dell'azienda, da un design d'avanguardia. Classe neXus7 è una linea di apparecchiature della nuova generazione che ha l'obiettivo di collocarsi negli ambienti con personalità e gusto. Non solo pratici e funzionali, non solo semplici da utilizzare, ma anche tanto belli da essere installati presso i consumatori più esigenti.
Classe neXus7 esordisce con cinque modelli: CHRO neXus7, cronotermostato elettronico con orologio programmatore analogico; TA neXus7, termostato ambiente meccanico; FIRE neXus7, regolatore elettronico per caminetti; PAN/TA e PAN/TAE neXus7, regolatori meccanico e elettronico per fan-coils. La linea, installabile a parete, sarà presto arricchita di nuove proposte che hanno in comune l'erogazione del comfort della nuova generazione.

Classe neXus7

Imit is offering a new line of products for temperature management. Dubbed Classe neXus7, it consists of thermostats characterized not only by high technological standards, as always the strong point of the company, but also by avantgarde design. Classe neXus7, a line of equipment of the new generation, has set itself the goal of introducing itself into settings with taste and personality. It's not only practical, functional and simple to use, but also beautiful enough to be installed in the homes of the most demanding consumers.
Classe neXus7 made its debut with six models – CHRO neXus7, an electronic chrono-thermostat with an analog programmer clock; TA neXus7, a mechanical room thermostat; FIRE neXus7, an electronic regulator for fireplaces; and PAN/TA and PAN/TAE neXus7, mechanical and electronic regulators for fan-coils. The line, which can be installed on the wall, will soon be enriched with new models, all of which have the delivery of new-generation comfort in common.

1

2

3

1 FIRE neXus7, regolatore elettronico per caminetti, e TA neXus7, termostato ambiente meccanico
2 PAN/TA neXus7 regolatore meccanico per fan-coils
3 CHRO neXus7 cronotermostato elettronico con orologio programmatore analogico
1 FIRE neXus7, electronic regulator for fireplaces, and TA neXus7, mechanical room thermostat
2 PAN/TA neXus7 mechanical regulator for fan-coils
3 CHRO neXus7, chrono-thermostat with analog programmer clock

IMIT

Istituto Italiano del Rame
Via Corradino d'Ascanio 4
20142 Milano
Tel +39-02.8930.1330
Fax +39-02.8930.1513
ist-rame@wirenet.it
www.iir.it

Rame

Il rame rappresenta la scelta ottimale per l'impiantistica moderna sia nella distribuzione dell'acqua potabile che nel riscaldamento, compresi i pannelli e le pareti radianti. Il rame è il materiale di gran lunga preferito da progettisti e installatori per gli impianti termici ma le sue prestazioni e vantaggi in termini di affidabilità, posa in opera e rapporto qualità/prezzo sono egualmente comprovati anche per gli impianti sanitari, per i quali un ulteriore punto di forza è l'assoluta idoneità sotto il profilo igienico, della salute e compatibilità ambientale. Infatti la legislazione vigente (Dpr 1095 del 1968) e la normativa europea (Uni En 1057) indicano il rame come un materiale assolutamente idoneo al contatto con l'acqua potabile. Un'ulteriore conferma in tal senso proviene dalla recente direttiva dell'Unione Europea (98/83/CE) sulla qualità dell'acqua potabile che pone un limite di concentrazione del rame da 100 a 1000 volte superiore dei valori posti per sostanze pericolose tossiche. L'istituto Italiano del Rame, nell'ambito della Campagna Europea di Informazione e Promozione (European Copper Plumbing Promotion Campaign) è a disposizione per fornire tutte le informazioni necessarie.

Copper

Copper is an optimal choice for modern installations, not only for the distribution of potable water but also for heating, including radiating panels and walls. Copper is the material preferred by designers and installers for thermal systems, but its performances and advantages in terms of reliability, laying prowess and quality/price ratio have proved to be equally valid for sanitary systems, for which a strong point is the material's absolute suitability from every standpoint – hygiene, health and environmental compatibility. In fact, the laws in force (Dpr 1095 of 1968) and European regulations (Uni En 1057) point to copper as a material that is eminently suited to contact with potable water. Further confirmation of this fact was proved by a recent guideline issued by the European Union (98/83/CE) on the quality of potable water, that places a limit on the concentration of copper at a level from 100 to 1000 times higher than the values established for dangerous toxic substances. The Italian Copper Institute, a participant in the European Copper Plumbing Promotion Campaign is at the complete disposal of the building trades to supply all the information they need.

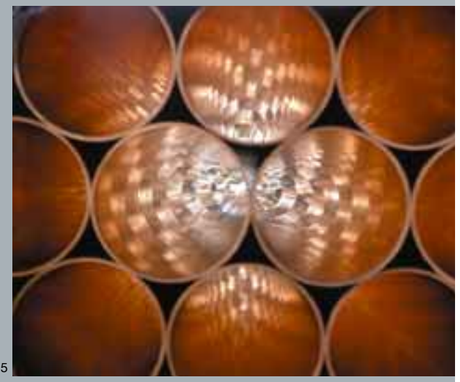
1

2

3

4

5



6

1, 2 Impianti per riscaldamento e distribuzione dell'acqua realizzati in rame
3 Alcuni manufatti in rame
4 Un impianto di distribuzione a soffitto
5, 6 Tubazioni e condotte in rame
1, 2 Heating and water distribution systems made of copper
3 Manufactured goods in copper
4 Ceiling distribution system
5, 6 Pipes and conduits in copper

RAME
la scelta professionale
per gli impianti
idrotermosanitari

Europa Metalli S.p.A.
Member of KME Divisione laminati edilizia
Via Corradino d'Ascanio 4
20142 Milano
Tel +39-02.8938.8202-206
Fax +39-02.8938.8478
E-mail: info-tecu-italy@kme.com
KME Europa Metal AG
Klosterstrasse 29
D-49023 Osnabrück, Germany
Tel +49-541.3214.323
Fax +49-541.3214.030
www.tecu.com

Laminati in rame TECU®

Sempre più spesso l'architettura richiede l'utilizzo di prodotti innovativi di alto valore tecnologico. Esistono però materiali tradizionali che, grazie alle loro caratteristiche, sono utilizzati con successo in ambiti completamente nuovi. Rientrano in questa tendenza i laminati in rame TECU® prodotti da KME.
Questo materiale, da sempre utilizzato in edilizia per impianti di smaltimento delle acque meteoriche, si propone ora, grazie alle nuove finiture superficiali ideate da KME, come prodotto ideale per rivestire facciate e coperture e nel disegno d'interni. TECU®-Patina, rame preinverdito, TECU®-Oxid, rame preossidato marrone, TECU®-Zinn, rame stagnato grigio e TECU®-Classic, rame laminato lucido, offrono al progettista soluzioni nuove in tutti i campi architettonici. Grazie alle note caratteristiche dei laminati in rame KME, TECU® si presenta oggi come la soluzione ideale per qualunque esigenza: la resistenza a trazione, la malleabilità, la resistenza alla corrosione, caratteristiche proprie dei laminati in rame, si fondono alle nuove soluzioni estetiche offerte da KME e alla incredibile lavorabilità e duttilità di questo materiale.

1, 2, 3 Particolari e prospetti del nuovo complesso delle ambasciate dei Paesi nordici (progetto: Berger e Parkkinen). Il rivestimento si compone di una trama di oltre 4000 elementi. In particolare, le lamelle realizzate in TECU®-Patina formano un disegno geometrico grazie al loro diverso orientamento e proteggono l'edificio da rumori e luce con una cortina di forma sinusoidale della lunghezza di 226 metri lineari
4, 5 Allestimento del ristorante american bar Il Reale di Venaria (Torino) progettato da Mariabice Sartoris. Bisogna sottolineare l'applicazione di laminati in rame TECU®-Patina e Classic anche nel disegno degli interni. Il progetto nasce da una duplice combinazione: pareti ed elementi di arredo realizzati con i prodotti KME. Questa soluzione è resa possibile dall'estrema facilità di lavorazione del rame

1

2

3

TECU® Laminates in copper

More and more often, architecture is pushing for the use of innovative products with a high technological value. Traditional materials exist, however, which, thanks to their characteristics, are being used with success in surroundings that are completely new. Falling into line with this trend are TECU® copper laminates, produced by KME. This material, which has always been used in the building field for systems employed for the disposal of meteoric water, is now being offered, thanks to new surface finishes ideated by KME, as an ideal product for cladding curtain walls and rooves and in the design of interiors. TECU®-Patina, pre-greened copper, TECU®-Oxid, brown pre-oxidized copper, TECU®Zinn, grey watertight copper and TECU®-Classic, glossy laminated copper, offer the designer new solutions in all architectonic fields. Thanks to the noted characteristics of laminates in KME copper, TECU® is being presented today as the ideal solution for any need whatsoever, especially those calling for resistance to traction, malleability and resistance to corrosion. All are characteristics typical of laminates in copper and have merged with the new aesthetic solutions being offered by KME, which spotlight the incredible workability and suppleness of this material.

1, 2, 3 Details and views of the new complex of embassies in nordic countries (design: Berger and Parkkinen). The cladding consists of a 'fabric' of over 4000 elements. The lamellae, in particular, made of TECU®-Patina, form a geometric design, thanks to their different orientation, and protect the building from noises and light with a sinusoid curtain measuring 226 linear meters in length
4, 5 Interior decor of the Il Reale di Venaria American bar-restaurant (Turin), designed by Mariabice Sartoris. It should be pointed out that Patina and Classic laminates in TECU® can also be used in the design of interiors. The project was born of a dual combination – decor walls and elements made with KME products. This solution is made possible by the extreme ease with which copper can be processed

4

5

Makroform S.p.A.
Via Ludovico di Breme 13
20156 Milano
Tel +39-02.3923.151
Fax +39-02.3923.15643
sales@makroform.com
www.makroform.com

Lastre in policarbonato e poliestere

Makroform, una joint-venture tra Bayer AG e Roehm, garantendo l'utilizzo di materie prime Bayer, offre quattro marchi di prodotti di alta qualità – Makrolon®, Vivak®, Axpet®, Bayloy® – che consentono una molteplicità di applicazioni, garantendo sempre un elevato standard qualitativo. Makrolon®: una famiglia di lastre compatte e alveolari trasparenti in policarbonato che, grazie all'infrangibilità all'interno di un'ampia escursione termica, consente di trovare la soluzione ideale per ogni esigenza. Vivak®: lastre compatte in copoliestere, estremamente versatili e dotate di eccezionali caratteristiche di termoformatura. Axpet®: lastre compatte in poliestere capaci di garantire, soprattutto nella comunicazione visiva, un'alternativa affidabile ed economica. Bayloy®: lastre compatte ricavate da materie prime pregiate estremamente resistenti, quindi particolarmente adatte all'utilizzo in ambiti caratterizzati da forti sollecitazioni. Nell'edilizia industriale, privata, sociale e sportiva, Makroform apre nuove prospettive ad architetti, progettisti e appaltatori. I prodotti offrono un'elevata trasparenza e robustezza nonché resistenza alle intemperie, in abbinamento a un'eccellente lavorabilità.

Sheets in polycarbonate and polyester

Makroform, a joint venture between Bayer AG and Roehm, by guaranteeing the use of Bayer raw materials, has four trademarks of high-quality products to offer – Makrolon®, Vivak®, Axpet® and Bayloy ® – that allow a wide variety of applications. Makrolon® is a family of transparent, compact and honeycombed sheets in polycarbonate which, thanks to their unbreakability throughout a broad range of thermal variations, makes it possible to find the ideal solution for every need. Vivak®, compact sheets in copolyester, are versatile and endowed with exceptional thermoforming characteristics. Axpet®, compact sheets in polyester, are capable of guaranteeing, especially in visual communication, an alternative that's both cheap and reliable. Bayloy® compact sheets are gotten from extraordinarily resistant raw materials, hence particularly suited to use in surroundings characterized by formidable stresses. In private, social and sport industrial building, Makroform has opened new perspectives for architects, designers and contractors. Products offer a high degree of transparency and sturdiness as well as resistance to adverse weather conditions.

1

1 Bicchiere in poliestere Vivak® per campagna pubblicitaria prodotto 'birra' in Belgio
2 Cupola in policarbonato compatto trasparente per la copertura dei lavori di restauro della fontana di Perugia
3 Copertura in policarbonato alveolare trasparente dello stadio di Cesena
4 Cupola in policarbonato alveolare azzurro di un centro commerciale di Kuala Lumpur, Malesia
5 Stazione di Colonia: copertura e tamponamento con lastre in policarbonato alveolare trasparente

1 Drinking glass in Vivak® polyester for a campaign advertising a 'beer' product in Belgium
2 Cupola in transparent compact polycarbonate for roofing over restoration jobs on the Perugia Fountain
3 Roof in transparent honeycombed polycarbonate at the Cesena Stadium
4 Cupola in sky-blue honeycombed polycarbonate at a business center in Kuala Lumpur, Malesia
5 Cologne Station: roof and curtain wall with transparent honeycombed polycarbonate sheets

3

4

5

makroform
THE LONG-TERM-PARTNER

Mondialcom S.r.L.
Divisione pavimenti in legno
Sede legale
Via San Pio V 3
15100 Alessandria
Tel +39-0131.231.159
Fax +39-0131.400.85
moncom@tin.it
Show-room
Via Abruzzi 13
27029 Vigevano (Pavia)
Tel +39-0381.346.291
Fax +39-0381.348.046
finaldi@tin.it
www.mondialcom.it

Pavimenti in legno

Mondialcom, Divisione pavimenti in legno, produce e commercializza pavimenti in legno nelle varie essenze esotiche, europee e asiatiche. Il coordinamento di tutte le divisioni e il marketing hanno sede operativa in Alessandria, nel centro del triangolo industriale Milano-Torino-Genova. La Divisione pavimenti in legno è invece dislocata a Vigevano, in una funzionale show-room annessa al magazzino. È da qui che l'azienda si occupa non solo della commercializzazione di pavimenti in legno, ma anche di aspetti legati alla loro produzione. Per avere una maggiore competitività sul mercato internazionale, Mondialcom ha infatti investito proprie risorse in specifiche realtà locali, creando una joint-venture in America Latina. Tecnologia, macchinari e tecnici qualificati italiani operano in Sud America per selezionare e lavorare le migliori essenze tropicali da impiegare poi in Europa nella realizzazione di prestigiosi pavimenti in legno. A richiesta la società fornisce un interessante volume, disponibile in quattro lingue (italiano, inglese, francese, tedesco) completo di schede tecniche sulle essenze legnose commercializzate.

Floors in wood

Mondialcom, wooden flooring division, produces and markets floors in wood of various types – tropical, European and Asiatic. The coordination of all of the company's divisions with marketing has its operational headquarters in Alessandria, in the center of the Milan-Turin-Genoa triangle. The wooden flooring division has been relocated, however, to Vigevano, in a functional show-room connected to the warehouse. It is there that the company handles not only the marketing of their wooden floors, but also the various aspects having to do with their production. In order to assure greater competitivity on the international market, Mondialcom has poured its resources into specific local realities, resulting in the creation of a joint venture in Latin America. Technology, machinery and highly qualified Italian engineers are on the job in South America, choosing and processing the finest tropical woods to be used in Europe for the execution of prestigious flooring in wood. Those interested can have, by request, an intriguing volume written in four languages (Italian, English, French and German), complete to technical cards on the woods marketed.

1

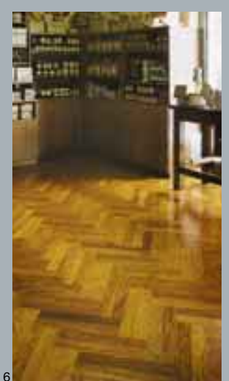
2

3

4

1 Pavimenti in legno, Listoncino Guatambu
2 Pavimenti in legno, Listoncino Lapacho
3 Pavimenti in legno, Listoncino Peroba Rosa
4 Pavimenti in legno, Listone Grapia
5, 6, 7 Alcune applicazioni realizzate con pavimentazioni Mondialcom Divisione pavimenti in legno.

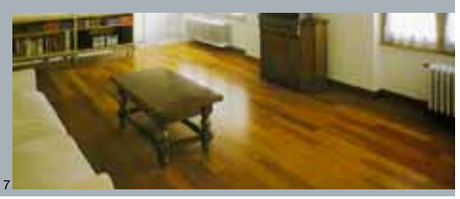
5



6

1 Floors in wood, Guatambu Strips
2 Floors in wood, Lapacho Strips
3 Floors in wood, Peroba Rosa Strips
4 Floors in wood, Grapia Strip
5, 6, 7 Applications carried out with Mondialcom flooring, Wooden floor division.

MONDIALCOM



7

Odorizzi Porfidi S.p.A.
Via Roma 28
38041 Albiano (Trento)
Tel + 39–0461.687.700
Fax + 39–0461.689.065,
sales@porphyry.com
www.porphyry.com

I porfidi Odorizzi

Nel 1968 la Odorizzi Porfidi ha iniziato la sua attività con l'escavazione di porfido dalle cave di Lini, ad Albiano. Il porfido è una pietra molto interessante per le sue caratteristiche fisico-meccaniche (è antigelivo, inattaccabile dagli acidi e resistente alla cottura) ed estetiche (varie possibilità cromatiche e grande ricchezza di lavorati sia per uso pubblico – piazze, centri storici, viali, elementi di arredo urbano, giardini – che privato – aree cortilizie, giardini e interni di prestigio). Tra i prodotti con superficie naturale (piano cava) quelli più utilizzati sono i cubetti nelle diverse pezzature, le piastrelle con i lati sia tranciati che segati e il mosaico irregolare in diversi formati. I prodotti più utilizzati con superficie lavorata (semi-lucida, lucida, levigata e fiammata) sono: piastrelle nei diversi formati, alzate, zoccolature e rivestimenti di facciata. Da quest'anno fa parte del gruppo Odorizzi una delle cave più prestigiose di tutto il settore: la Camparta S.r.l., famosa per il porfido di colore rosso. Il processo di internazionalizzazione nato con l'apertura di cave e stabilimenti in Argentina, ha portato la Odorizzi Porfidi a creare non solo una rete che raggiunge Paesi come gli Stati Uniti, il Canada, i Paesi Arabi e il Giappone, ma anche una linea di prodotti per l'architettura degli esterni in granito, marmo, basalto ed altre pietre provenienti da vari Paesi.

Odorizzi porphyries

Odorizzi Porfidi started its activity in 1968 by mining porphyry from the Lini quarries in Albiano. Porphyry is a highly intriguing stone for its physico-mechanical characteristics (it's frostproof, bake-resistant and can't be attacked by acids) and aesthetic assets (various chromatic options and a wealth of finished products for use in both public – squares, historic centers, avenues, urban decor elements and gardens – and private places – courtyard areas, gardens and prestigious interiors). Among products with a natural surface (sunken surface), the most popular are cubes in various sizes, tiles with sliced or sawed edges and irregular mosaics in different sizes. The products with a processed surface that get used the most (semi-glossy, glossy, polished and iridescent) are: tiles in various sizes, risers, baseboards and curtain wall facings. A member of the group from this year on, Odorizzi is one of the most prestigious quarries in the entire sector – Camparta S.r.l., famous for its red porphyry. The process of internationalization, which was born with the opening of quarries and plants in Argentina, has led Odorizzi Porfidi to create not only a network that reaches countries like the United States, Canada, the Arab countries and Japan, but also a line of products for the architecture of exteriors in granite, marble, basalt and other stones from various countries.

1

2

1, 2 Pavimentazione degli spazi esterni del centro direzionale della banca Popolare di Lodi (progetto Renzo Piano)
3 Porta Otesia a Sant'Agata Bolognese, viale in lastre a cubetti di porfido con trottatoie in granito intramezzate da acciottolato (progetto Fiorino Filippi)
1,2 Flooring of outdoor spaces in the managerial center of the Banca Popolare in Lodi (design by Renzo Piano)
3 Porta Otesia at Sant'Agata Bolognese, avenue in slabs of porphyry blocks with granite strips, interspersed with cobblestones (design by Fiorino Filippi)

3

ODORIZZI PORFIDI

Otis S.p.A.
Via Firenze 11
20063 Cernusco
sul Naviglio (Milano)
Tel +39-02.921.931
Fax +39-02.9219.3259
Numero Verde 800-295410
www.otis.com

Ascensori, scale e tappeti mobili

OTIS è la più grande compagnia del mondo nel campo della produzione e manutenzione di ascensori, scale mobili, tappeti mobili e altri sistemi di trasporto verticali e orizzontali. A livello internazionale vengono vendute annualmente circa 50.000 unità tra ascensori e scale mobili mentre, sempre su scala mondiale, ci sono più di 1.200.000 impianti in funzione. L'azienda, presente in oltre 200 Paesi e territori, ha sempre considerato l'innovazione tecnologica fondamentale per mantenere la propria leadership. In Italia ogni anno viene investita una parte rilevante degli utili in tecnologia e ricerca di prodotti innovativi nell'area dei nuovi impianti e dell'assistenza tecnica. Negli ultimi anni è stata intensificata l'attenzione verso un'utenza in continua crescita, i grandi centri commerciali, sempre nell'ottica della soddisfazione della clientela. Consapevole dell'importanza che questa filosofia architettonica ha acquisito nel mercato delle costruzioni, OTIS, attraverso l'area Nuovi Impianti, si è specializzata per essere in grado di offrire soluzioni innovative e moderne. Affidabilità, esperienza, serietà e un'accurata assistenza alla progettazione sono garanzie su cui il cliente sa sempre di poter contare. Con alta professionalità il personale OTIS è preparato per fornire soluzioni tecnico-progettuali avanzate e prodotti di alto profilo.

Lifts, escalators and people movers

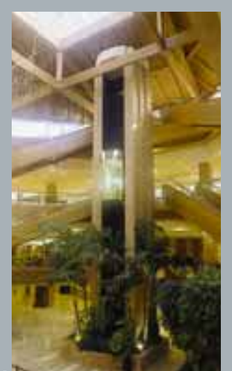
OTIS is the world's biggest company in the field of the production and maintenance of lifts, escalators, people movers and other transportation systems, both vertical and horizontal. Sold every year at the international level are approximately 50,000 lifts and escalators, while there are more than 1,200,000 systems in operation on a world scale. The company, which is present in over 200 countries and territories, has always considered technological innovation fundamental to holding onto their leadership. A sizable share of the company's profits are invested every year, in Italy, in technology and research on innovative products in the area of new equipments and technical assistance. Their attention has been focused over the past several years, from the standpoint of customer satisfaction, on users – big commercial centers – which have never stopped growing in numbers. Aware of the importance that this architectonic philosophy has acquired on the building market, OTIS has specialized in the latter through the New Equipments area, to be in a position to offer innovative and modern solutions. Reliability, experience, trustworthiness and expert design assistance are guarantees the customers know they can always count on. A highly professional approach has enabled OTIS personnel to supply advanced technical-design solutions and high-profile products.

1

2

1 Centro commerciale I Borghi di Navacchio (PI) dove sono stati installati dieci tappeti mobili OTIS
2 Ascensore panoramico installato presso il centro commerciale Metropoli di Novate Milanese
3 Uno degli ascensori idraulici installati presso il centro commerciale Le Porte Franche a Erbusco (BS)
4 Una panoramica delle scale mobili OTIS 506 NCE del centro commerciale La Piazza di San Marino

1 The I Borghi commercial center in Navacchio (PI), where ten OTIS people movers have been installed
2 Panoramic lift installed at the Metropoli commercial center in Novate Milanese
3 One of the hydraulic lifts installed at the Le Porte Franche commercial center in Erbusco (BS).
4 A wide-angle view of OTIS 506 NCE escalators at the La Piazza commercial center in San Marino



3

OTIS

4

PMF Lavorazioni Metalliche S.r.L.
Via Rutilia 16
20141 Milano
Tel +39-02.5740.9244/
02.5521.2423
Fax +39-02.5740.7953/
02.5521.2164
sistemamen@tin.it
www.sistemamen.it

Tappeto Sistema Men in acciaio

PMF Lavorazioni Metalliche, produttore di pavimenti in acciaio inossidabile nelle versioni Piastrella Autoposante e Pavimento Sopraelevato, presenta oggi un prodotto innovativo. Si tratta di un tappeto modulare componibile che prevede delle sottopiastre in gomma con bordi preformati a scivolo. Si monta in tempi estremamente brevi: lo spessore totale è di soli 7 mm. I moduli misurano 60x60 cm, sono rifiniti da una fuga in gomma di 7 mm e possono essere composti a piacere in qualunque forma. La composizione finale può essere modificata o rimossa senza che il pavimento esistente venga minimamente toccato. Inoltre, i moduli possono essere recuperati per riutilizzarli altrove. Il Tappeto Sistema Men può anche essere richiesto in versione personalizzata, disegnando le piastrelle in acciaio e colorando la gomma di bordo a piacere; in questo caso, disponibilità e costi dovranno essere indicati di volta in volta.

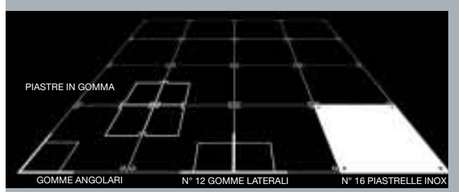
Tappeto Sistema Men in steel

PMF Lavorazioni Metalliche (metal processing), a producer of flooring in stainless steel in Self-laying Tile and Raised Floor versions, is presenting an innovative product these days. It's a sectional modular carpet that provides for under-tiles in rubber with sloping preformed edges. Laid at top speed, it boasts a total thickness of only 7 mms. Modules measure 60x60 cms, are finished by a gap in rubber of 7 mms and can be assembled in any shape the user wishes. The final composition can be modified or removed without even coming close to touching the existing floor. Moreover, the modules can be recovered for use elsewhere. The Tappeto Sistema Men can also be had in a customized version, designing the tiles in steel and dyeing the rubber on the edges as the user wishes. In this case, availability and costs will have to be indicated for each individual project.

1

1 Un'ambientazione del Tappeto in acciaio Sistema Men. Il tempo di montaggio per la composizione fotografata (dimensioni: 247x247 cm) è di 6 minuti
2 Schema di posa dell'ambientazione fotografata
3 Installazione presso la concessionaria Volkswagen Ignesti di Firenze del Tappeto in acciaio con uso passatoia

1 A setting for the Tappeto in acciaio Sistema Men (Sistema Men steel carpet) The laying time for the composition photographed (dimensions: 247x247 cms) is 6 minutes
2 Laying diagram for photographed setting
3 Installation at the Ignesti Volkswagen agency in Florence of the Steel Carpet, used as a runner



2

SISTEMA MEN® BREVETTO

3

Systerm S.r.L.
Via del Commercio 29
20040 Bellusco (Milano)
Tel +39-039.622.251-2
Fax +39-039.684.0867
systerm@systerm.it
www.systerm.it

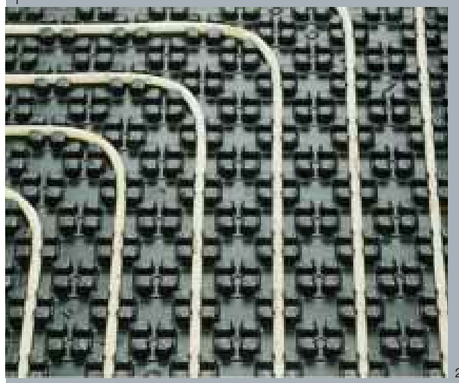
WELCO-Flex, WELCO-Pex e Pannelli preformati

L'attività principale di Systerm consiste nella distribuzione esclusiva del tubo multistrato WELCO-Flex, del tubo in polietilene reticolato WELCO-Pex, dei pannelli preformati in PST (prodotti Hewing) e nella produzione e distribuzione della relativa raccorderia e degli accessori. La Systerm è stata la prima azienda italiana a produrre raccorderia a pressare per tubo multistrato (1994) ottenendo la certificazione del DVGW nel 1997 e dal 1999 è entrata nel settore degli impianti di riscaldamento a pannelli radianti. Il tubo multistrato WELCO-Flex è prodotto dalla HEWING GMGH di Ochtrup (Germania). Con questo manufatto i limiti dei singoli materiali, che costituiscono la parete della tubazione, vengono superati dall'accoppiamento in diversi strati. Nel tubo WELCO-Pex la reticolazione viene eseguita con il sistema a raggi elettronici (grado di reticolazione circa 65%), che non lascia residui chimici; inoltre è uniforme su tutto lo spessore della tubazione. I pannelli preformati SYSTERM sono realizzati in PST con densità da 18 a 25 Kg/m3; sono protetti da uno strato di polistirene termosaldato con funzione di barriera al vapore.

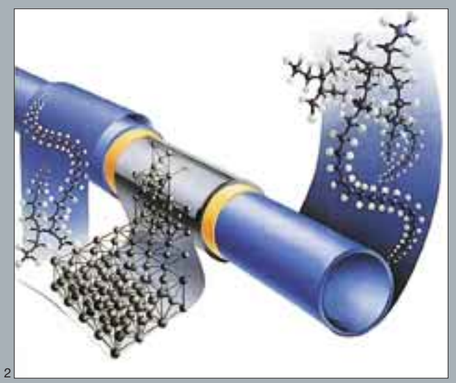
WELCO-Flex, WELCO-Pex and preformed panels

Systerm's principal activity consists of the exclusive distribution of WELCO-Flex many-layered piping, piping in WELCO-Pex reticulated polyethylene, preformed panels in PST (a Hewing product) and the production and distribution of the relative connections and accessories. Systerm was the first Italian company to produce pressure connections for multi-layered piping (1994), thus obtaining DVGW certification in 1997. Since 1999, it has entered the radiant panel heating system sector. WELCO-Flex multi-layered piping is produced by HEWING GMGH in Ochtrup (Germany). This manufactured item has made it possible for the limits of the individual materials that make up the wall of the pipes, to be overcome by coupling them in several layers. In the WELCO-Pex pipe, reticulation is carried out with an electronic ray system (the degree of reticulation is roughly 65%), which leaves no chemical residues. It is, moreover, uniform over the entire thickness of the pipe. SYSTERM preformed panels are made of PST with densities from 18 to 25 Kgs/ m3. They are protected by a layer of heat-welded polystyrene, which functions as a steam barrier.

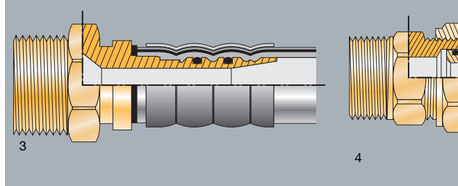
1



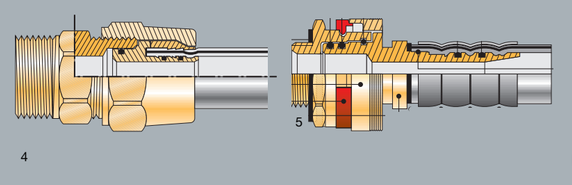
2



1 Impianti a pannelli radianti preformati SY14
2 Tubo multistrato WELCO-Flex per impianti idrotermici
3 Raccordi Woprex per tubi WELCO-Flex
4 Raccordi Woflex per tubi WELCO-Flex
5 Raccordi universali Prexto
6 Tubo in polietilene WELCO-Flex per impianti a pannelli
7, 9 Immagini dello stabilimento Systerm
8 Raccordi Woprex e utensili per eseguire la pressatura
1 SY14 preformed radiant panel systems
2 WELCO-Flex multi-layered pipe for hydrothermal systems
3 Woprex connections for WELCO-Flex pipes
4 Woflex connections for WELCO-Flex pipes
5 Prexto universal connections
6 Pipe in WELCO-Flex polyethylene for panel systems
7, 9 Images of the Systerm plant
8 Woprex connections and utensils for the pressing process

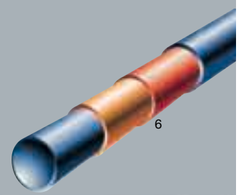


3



4

5



6

7

8

9

SYSTERM
PRODOTTI E SISTEMI PER L'IDROTERMICA

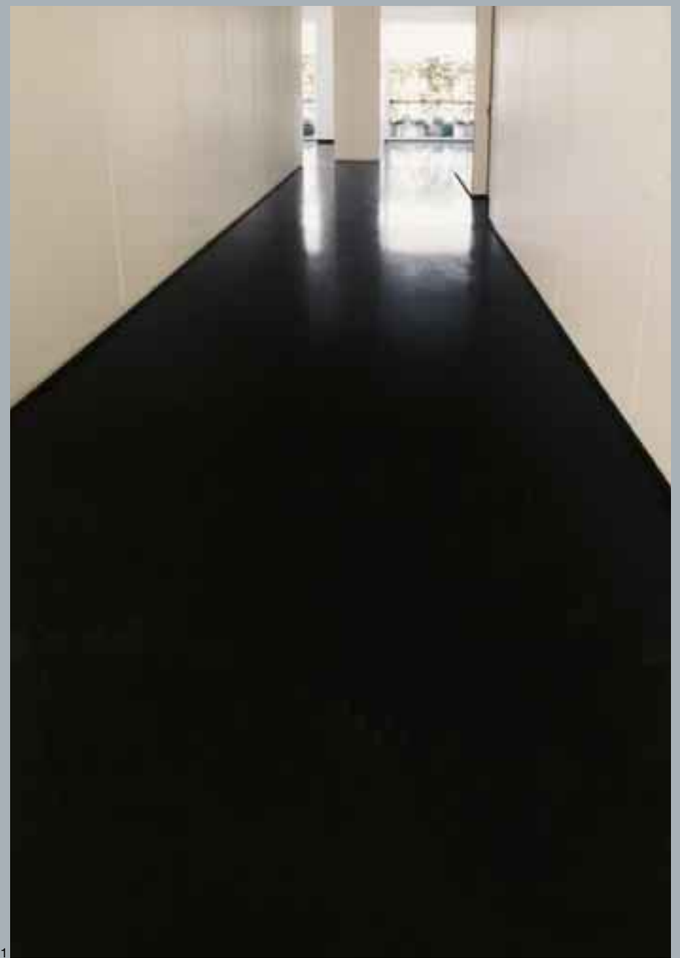
Unicraft S.r.L.
Via Roma 53
31044 Montebelluna (Treviso),
Tel +39-0423.601.566
Fax +39-0423.240.60
info@unicraft.it
www.unicraft.it

Pavimento alla veneziana in pastellone nero assoluto

Il termine 'pastellone' veniva utilizzato in origine a Venezia per indicare nel Quattrocento e nel Cinquecento i pavimenti poveri. La tecnologia per realizzare questi manufatti consisteva nel'usare rimasugli e scarti di coppi e mattoni di cantiere, frantumarli e impastarli con calce. Il risultato era un pavimento continuo realizzato in opera e denominato per l'appunto "pastellone in coccio pesto". La Unicraft, partendo da questo principio, lo ha modificato modernamente applicando nuove tecnologie. L'intervento realizzato nell'abitazione illustrata in questa pagina, consiste nell'utilizzo di polveri di inerti lapidei neri, in curva granulometrica e speciali leganti con un particolare sottofondo. Il risultato è una superficie unica di colore nero omogeneo pastoso e opaco e completamente priva di giunti di separazione che copre un'estensione di 800 metri quadri dello spessore di un solo centimetro.

Venetian flooring in black pastellone

The term 'pastellone' was originally used in Venice to describe poor-quality flooring in the fifteenth and sixteenth centuries. The technology employed for making these items consisted of using the scraps and rejects of bent tiles and building-yard bricks, crushing and mixing them with lime. The result was a seamless floor created during the laying process and called "pastellone in opus signinum" (broken tiles and other fragments mixed with lime mortar). Unicraft, starting with this principle, modified it with modern methods by applying new technologies. The project, carried out in the dwelling illustrated on this page, consisted of a use of black stone aggregate dust, in curved particle sizes and special binding agents with a singular substructure. The result is a homogeneous black surface that is mellow and opaque and completely free of separating joints. It covers an expanse of 800 square meters and is only one centimeter thick.



1

1 Spazio abitativo con pavimento alla veneziana in pastellone nero assoluto di 800 metri quadrati, senza alcun giunto (Architettura Alviani – Pascolo, Milano)
1 Habitational space with Venetian floor in black 'pastellone', measuring 800 square meters and free of all joints (Alviani Architecture – Pascolo, Milan)

Zecca Prefabbricati S.p.A.
Via dei Molini 22
23010 Cosio Valtellino
(Sondrio)
Tel +39-0342.606.060
Fax +39-0342.606.080
zecca@zecca.com
www.zecca.com

Piz

Piz, divisione del gruppo Zecca, produce e commercializza un sistema a pannelli per il rivestimento di edifici civili, commerciali e industriali. Gruppo Zecca, da tempo all'avanguardia in Italia nel campo della progettazione e produzione di componenti strutturali prefabbricati in calcestruzzo, ha sfruttato così le competenze acquisite in edilizia per sviluppare un sistema per il rivestimento di edifici che abbina all'isolamento termico la qualificazione architettonica dello stesso. Costo contenuto, risparmio nei consumi energetici, applicazione diretta su ogni superficie rendono il sistema idoneo al rivestimento di tutte le tipologie di edifici sia negli interventi di ristrutturazione sia nelle nuove costruzioni. Piz è un sistema innovativo, posto in opera mediante fissaggio meccanico di guide in lega leggera su cui è impegnato un pannello costituito da un paramento in malta cementizia fibrorinforzata accoppiata a un materiale isolante. La posa si esegue con semplici operazioni meccaniche che non richiedono né manodopera né attrezzature speciali. La vasta gamma di formati, colori e finiture è tale da soddisfare sempre le diverse esigenze architettoniche per caratterizzare al meglio l'edificio.

Piz

Piz, a division of the Zecca group, produces and markets a system of panels for cladding residential, business and industrial buildings. Gruppo Zecca, long in the avantgarde in Italy in the field of the design and production of prefabricated structural components in concrete, has thus taken full advantage of the skills acquired in the building sector to develop a system for facing buildings that combines thermal insulation with the architectonic qualification of the buildings. Low cost, savings on energetic consumption and direct application to every surface make the system suitable for facing or cladding all typologies of buildings in both restructuring jobs and new constructions. Piz is an innovative system, installed by means of the mechanical anchorage of runners in a light alloy, on which a panel consisting of a surface in fiber-reinforced cement mortar is coupled with an insulating material. Installation is done with simple mechanical operations that call for neither labour nor special equipment. The vast spectrum of sizes, colours and finishes is invariably such as to satisfy various architectonic needs and to characterize a building with world-class flair.

1

2

1, 4 Realizzazione di edifici industriali
2 Rivestimenti in edificio residenziale (studio Caccia Dominioni)
3 Riqualificazione di un edificio industriale
1, 4 Creation of industrial buildings
2 Facings in residential building (Caccia Dominioni Studio)
3 Requalification of an industrial building

3

4

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro 8 mesi dalla data della rivista.

Free enqury service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O.BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Biemme di Malighetti Giuseppe S.n.C.	III
BTicino S.p.A.	IV
Brianza Plastica S.p.A.	V
Castoro S.r.L.	VI
Cotto Coperture–Lafarge Braas Italia S.p.A.	VII
Croci S.p.A.	VIII
FBM Fornaci Briziarelli Marsciano	IX
Florian Parchetti S.p.A.	X
Forster – distribuito da Tu.bi.fer. S.r.L.	XI
Fosam S.p.A.	XII
Giacomini S.p.A.	XIII
Gunnebo S.p.A.	XIV
IMIT S.p.A.	XV
Istituto Italiano del Rame	XVI
Europa Metalli S.p.A. Member of KME	XVII
Makroform S.p.A.	XVIII
Mondialcom S.r.L.	XIX
Odorizzi Porfidi S.p.A.	XX
Otis S.p.A.	XXI
PMF Lavorazioni Metalliche S.r.L.	XXII
Systerm S.r.L.	XXIII
Unicraft S.r.L.	XXIV
Zecca Prefabbricati S.p.A.	XXV

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Cittá/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (Milan).

Tecno

Tecno spa Milano showroom via Fatebenefratelli 5 tel. 02 6556961 fax 02 63110919 http://www.tecnospa.com e-mail: tecnospa@tin.it

A.A.G. Stucchi Corporate Offices, Olginate, Italy

Colore.

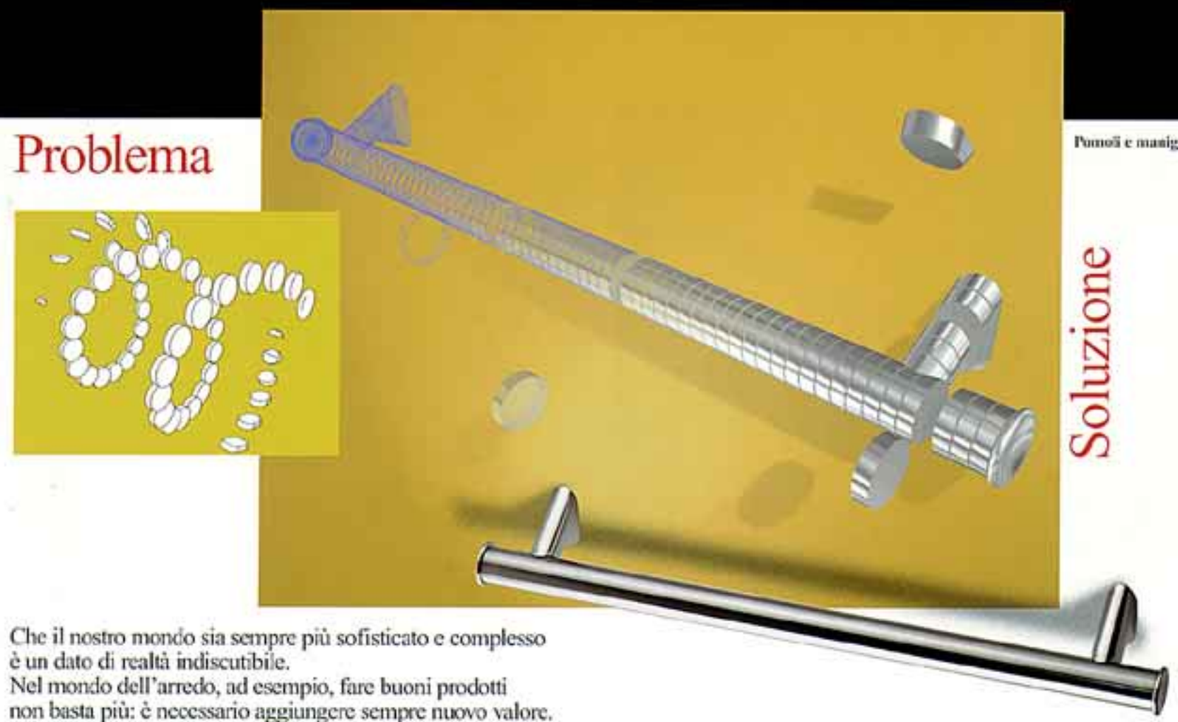
Architetto in una grande città. Amante della natura. Massimo Fucci ama i contrasti. Traendo ispirazione dalle sue passeggiate in campagna, Massimo ha trasformato un tipico ambiente ufficio situato a nord di Milano in uno spazio vivace e sofisticato. Ha mescolato con altri materiali i colori e la versatilità delle superfici solide Corian® di DuPont per realizzare curve sinuose e ampi spazi aperti e creare un'atmosfera vitale. Il suo obiettivo è interrompere la monotonia. Sembra che sia sulla strada giusta. Per informazioni su Corian® e i suoi oltre 80 colori/texture: DuPont Corian®, tel. 02-25302349, fax 02-25302213, numero verde 800-876750, <www.corian.com>

CORIAN®

Colori/texture di Corian® utilizzati: Lilac, Sun, Everest, Black Quartz, Pyrenees e Midnight. Corian® è un marchio commerciale registrato di DuPont. Solo il colore produce Corian®.

Soluzioni per un mondo complesso

progetto di comunicazione Franco Guanziroli, brga



Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso
è un dato di realtà indiscutibile.
Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti
non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore.
La nostra risposta alla complessità.

1950 2000 50 anni

CONFALONIERI®

Pomoli e maniglie	Complementi	Ferramenta	Maniglie	Maniglioni	Programma Coba
Pomoli e maniglie per mobili	Accessori e complementi d'arredo	Elementi tecnici per il mobile	Maniglie per porta e finestra	Maniglioni per interno ed esterno	Ausilii e accessori per spazi collettivi

UMBERTO CONFALONIERI & C. srl Via Prealpi, 11 I-20034 Giussano (Milano) Tel. (0039) 0362.3535.1 con ric. aut. Fax (0039) 0362.851656 http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it

Bioproject di Albatros: il design al servizio del benessere

Negli anni Cinquanta, due medici allievi di Sigmund Freud, Wilheim Reich e Alexander Lowen, constatando la stretta relazione tra psiche e corpo e interpretando gli aspetti comportamentali dei loro pazienti, verificarono come stress, ansia e dolori fisici fossero spesso lo specchio di una carenza energetica, di un malessere emotivo implicito. Dai loro studi nacque la branca della biologia nota come bioenergetica. Ora è quasi scontato asserire che le difficoltà del vivere quotidiano e l'inquinamento ambientale o i cibi transgenici influiscono sulla salute e che il benessere di corpo e psiche è legato ai sensi. Questa constatazione è divenuta il punto di partenza per la definizione di un prodotto davvero innovativo nel suo genere.
All'insegna dello slogan "Albatros ti libera", l'omonima azienda, marchio leader nel campo dell'idromassaggio evoluto, ha realizzato Bioproject, un bagno terapeutico che agisce sul corpo e sulla mente e che, grazie alle

miscele di oli essenziali dalle proprietà curative, alle vibrazioni generate dai colori e dalla musica, è in grado di riequilibrare le energie.
Il programma di idromassaggio al servizio del benessere è divenuto l'elemento trainante dell'intera produzione. Come racconta Lucio Colussi, direttore marketing di Albatros: "Abbiamo iniziato tre anni fa – anche se il primo prototipo è stato presentato al Cersaie di Bologna nel 1998 – ricercando il prodotto globale, in grado di soddisfare l'intera sfera del benessere, […] abbiamo trovato una risposta terapeutica corale, coadiuvati da un qualificato comitato scientifico […]. Abbiamo iniziato con la vasca, che è il prodotto principe per il relax".
Il sistema agisce attraverso stimolazioni sensoriali che si basano sugli effetti combinati di acqua e aria (idromassaggio), luce colorata (cromoterapia), aromi (aromaterapia) e suoni (musicoterapia). Le quattro terapie, agendo in sinergia, producono un risultato dieci volte maggiore rispetto a ciascuna presa singolarmente. Tutto questo avviene immersi nella vasca circolare Forum o in quella angolare, Onis, complete di colonna attrezzata ed entrambe disegnate da Marc Sadler. Il contributo di Sadler si apprezza in particolare nel disegno dei comandi digitali e nel cuscino poggiatesta in materiale morbido, nonché nella struttura della colonna contenente le varie attrezzature, tra le quali il soffione doccia a tre funzioni, il faro per l'illuminazione colorata, il lettore cd e il kit per le miscele di oli essenziali.
La combinazione delle terapie si traduce in altrettanti programmi – rilassante, rassodante, tonificante e anticellulite – il cui contenuto tecnologico è stato tradotto in un'estrema facilità d'uso. Immersi in un'atmosfera colorata e profumata e cullati da suoni rilassanti è possibile abbandonarsi alle emozioni che rigenerano spirito e corpo.

Marc Sadler ha disegnato le due vasche idromassaggio sulle quali è applicato il programma Bioproject, bagno terapeutico messo a punto da Albatros insieme a un comitato scientifico. Sia la vasca circolare Forum (a sinistra) sia l'angolare Onis (a destra) sono completate da una colonna nella quale sono alloggiati i dispositivi legati alle peculiarità del programma: il lettore di cd per la musicoterapia, il kit per le miscele di oli essenziali per l'aromaterapia, nonché la lampada che fornisce la luce colorata (blu, verde, gialla, viola) per la cromoterapia. Il design del pannello comandi (in alto) rende molto semplice il controllo delle varie fasi del programma

Marc Sadler has designed two whirlpool tubs to which the Bioproject program – a therapeutic bath developed by Albatros together with a panel of experts – can be applied. Both the Forum circular tub (at left) and the corner Onis (at right) are rounded out by a column which plays host to devices linked to the features peculiar to the program – a cd reader for musical therapy, kit for mixtures of essential oils for aroma therapy, and a lamp that supplies coloured light (blue, green, yellow and violet) for chromotherapy. The design of the control panel (top) makes checking on the various phases of the program very simple

Bioproject from Albatros: designed for well-being

In the Fifties, two physicians who were pupils of Freud – Wilhelm Reich and Alexander Lowen – after establishing the fact that there was a close relationship between mind and body and interpreting the behavioural patterns of their patients, discovered that stress, anxiety and physical pain often held up a mirror to a lack of energy and an implicit emotive ill-being. Born of their research was the branch of biology known as bioenergetics. Now it is almost taken for granted that the difficulties encountered in everyday life and environmental pollution or transgenic foods affect our health, and the well-being of mind and body is linked to the senses. This realization has become a point of departure for the definition of a product that's truly innovative in its genre. Under the banner of the slogan, "Albatros sets you free", a company that goes by that name, a leading trademark in the avantgarde whirlpool field, has created

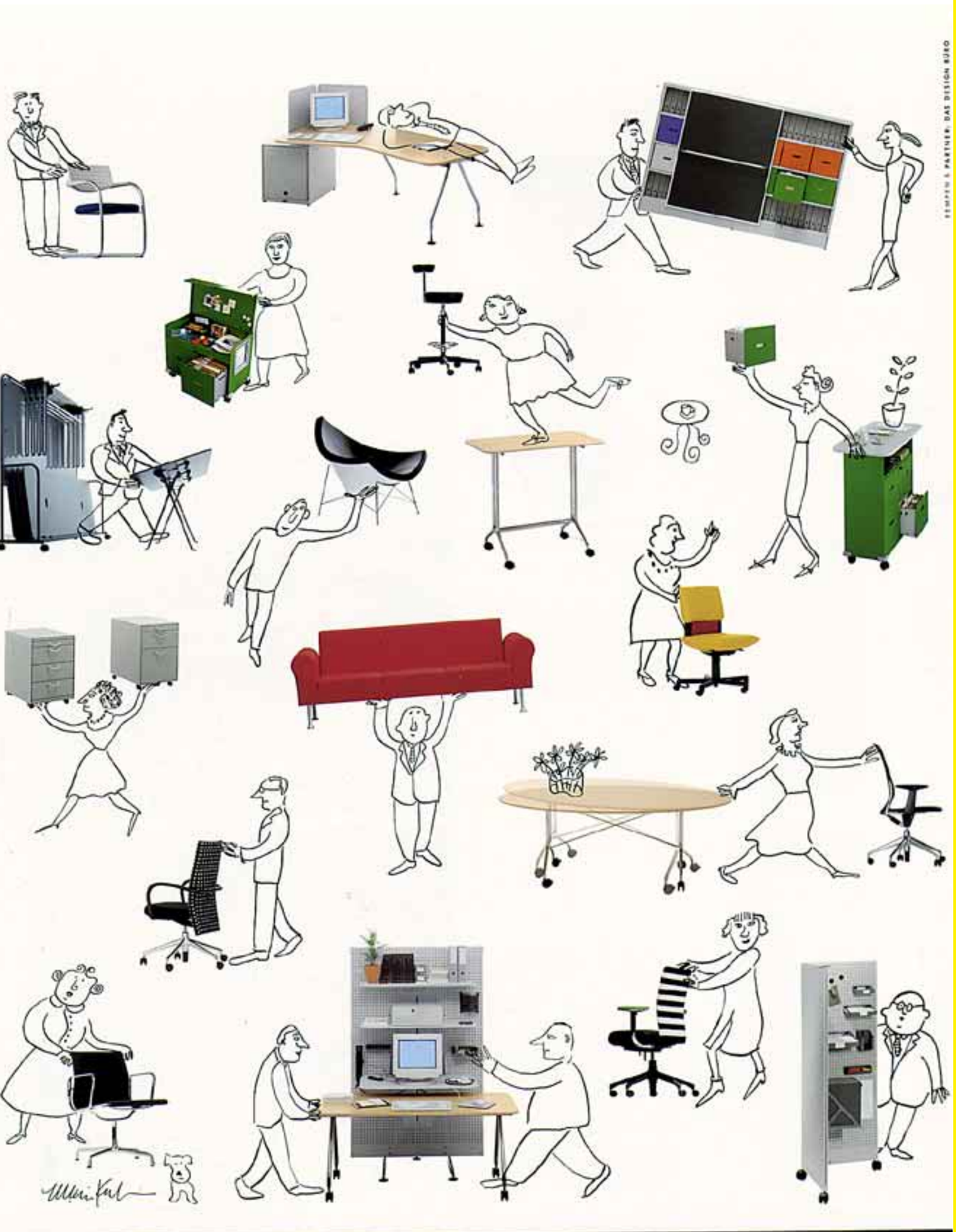
Bioproject, a therapeutic bath that acts on body and mind and, thanks to mixtures of essential oils with curative properties and the vibrations generated by colours and music, is capable of bringing our energies back into balance with one another. The whirlpool program at the service of well-being has become the element that drives the entire productive process. As Lucio Colussi, Albatros's marketing manager tells it, "We started three years ago by searching for a global product that would satisfy the entire sphere of our well-being, […] we found a therapeutic response that was unanimous, aided by a panel of experts […]. We started with a tub, as the principal product that's conducive to relaxation". The system takes action through sensorial stimulation based on the combined effects of water and air (whirlpool), coloured light (chromotherapy), aromas (aroma therapy) and sounds (musical therapy). These therapies, working in synergy, produce a result that's ten times greater than the one obtained by each individual treatment. All of this takes place during an immersion in the circular Forum tub or the corner Onis one, complete to a column system, both designed by Marc Sadler. Sadler's contribution, in particular, is prized for his design of digital commands and a headrest cushion in a soft material, as well as the structure of the column containing a shower head with three functions, a spotlight for coloured lighting, a cd reader and kit for mixtures of essential oils. The combination of therapies translates into as many programs – relaxing, firming, toning and anti-cellulitis – whose technological content has been translated into extreme ease of application.
Steeped in an atmosphere of colour and aroma and cradled by relaxing sounds, it is possible to give oneself up to emotions that regenerate both body and spirit.

Box Bioproject, un altro passo verso il completo benessere
Al Cersaie del 2000 Albatros presenta il nuovo box doccia Bioproject, disegnato dallo Studio O-Nami, da considerare a tutti gli effetti la conseguenza e la continuazione del programma iniziato tre anni fa con le vasche Forum e Onis. Quando il tempo disponibile è limitato, anche una doccia di pochi minuti può propiziare la giornata. Per questo prodotto Albatros ha predisposto quattro programmi – vitalizzante, rigenerante, rassodante e rilassante – gli ultimi tre di carattere distensivo applicabili da soli o in abbinamento al bagno turco, mentre il programma vitalizzante investe tutte le funzioni d'acqua: doccia, cascata e getti. Come afferma Lucio Colussi, direttore marketing Albatros, con il nuovo box doccia "abbiamo superato lo stadio della new age e siamo già entrati nella next age".
Box Bioproject, another stride forward toward complete well-being
Albatros is presenting, at Cersaie 2000, their new Bioproject shower stall. Designed by Studio O-Nami, it should, to all intents and purposes, be considered the continuation of a program begun three years ago with the Forum and Onis tubs. When the time at one's disposal is limited, even the minutes set aside for a shower can banish the woes of the day. Albatros has prepared four programs for this product – vitalizing, regenerating, firming and relaxing. The last three are restful in character and can be used either individually or combined with a Turkish bath, while the vitalizing program brings all the functions of water into play – shower, waterfall and jets. As declared by Lucio Colussi, Albatros's marketing manager, the new shower stall "has enabled us to skip the new age. In fact, we've already entered the next age".

Colore, musica ed essenze, combinati all'azione di acqua e aria sono alla base del programma Bioproject, ora disponibile anche per il box doccia, disegnato dallo Studio O-Nami e qui illustrato attraverso due immagini d'insieme e due particolari: la bocca di erogazione della cascata cervicale (in alto a destra) e gli esclusivi getti Rolljet (in basso a destra)

Colour, music and fragrances, combined with the action of water and air are what inspired the Bioproject program, now available for shower stalls, designed by Studio O-Nami and illustrated here through two images of the whole and a couple of details – the spout of the cervical waterfall (top right) and the exclusive Rolljet jets (bottom right)

Albatros
Domino - Sanitec Group
Via Valcellina - Z.I. Nord
33097 Spilimbergo (Pordenone)
Tel 0427 594111
Fax 0427 50304
www.dominospa.com
info@dominospa.com



domus

Domus 830 Ottobre/October 2000

Copertina/Cover

Padiglione di Steven Holl ad Amsterdam (vedi a pagina 92).
Fotografia di Paul Warchol
Pavilion in Amsterdam designed by Steven Holl (see page 92).
Photography by Paul Warchol

Review

2 Libri/Books
16 Mostre/Exhibitions
30 Calendario/Diary

Monitor

38 Calatrava a Valencia, Museo Nazionale del Cinema a Torino, Niemeyer ritorna a Brasilia, Bellini a Trento
Calatrava in Valencia, National Cinema Museum in Turin, Niemeyer returns to Brasilia, Bellini in Trento

Servizi/Features

46 Ripensare l'istituzione
Reinventing the institution
Melbourne inaugura il suo nuovo museo progettato da Denton Corker Marshall
Melbourne opens its new museum designed by Denton Corker Marshall

66 Lo shock del reale
The shock of the real
Come il Museo della Scienza di Londra guarda alla storia nell'era virtuale
How London's Science Museum looks after history in the digital age

74 La prima galleria d'arte
The first art gallery
Rick Mather ristruttura la Dulwich Gallery progettata da John Soane
Rick Mather restores the Dulwich Gallery designed by John Soane

86 Design brevettato
Patented design
Aperto al pubblico l'Archivio dei Brevetti italiani
Italy's patent archives open to the public

92 Il padiglione di Amsterdam
The Amsterdam pavilion
Yehuda Safran visita il nuovo progetto di Steven Holl
Yehuda Safran visits Steven Holl's new project

104 Una casa a Londra
A house in London
Sauerbruch e Hutton portano colore, luce e spazio nel restauro di una casa vittoriana
Sauerbruch and Hutton bring colour, light and space to the restoration of a Victorian house

112 Riprogettare la colazione giapponese
Redesigning the Japanese breakfast
IDEO e i suoi nuovi prodotti per cambiare il modo di mangiare
How IDEO came up with products that change the way people eat

116 La Brasserie
The Brasserie
Jan Abrams visita il ristorante di Diller e Scofidio a New York
Jan Abrams visits Diller and Scofidio's restaurant in New York

126 Il futuro del lavoro
The future of work
Frank Duffy e Stefano Casciani sui cambiamenti del lavoro e su come affrontarli attraverso il design
The changing shape of the workplace, and the products designed to deal with it. Reports by Frank Duffy and Stefano Casciani

150 Tra inferno e paradiso
Between heaven and hell
Pierre Restany e l'arte che cerca la provocazione
Pierre Restany on art that tries to shock

Rassegna

158 Mobili per lavorare
Furniture at work
I nuovi prodotti selezionati da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini selects the essential new products

Post Script

177 Qualcosa è accaduto a frog design. I vetri di Jean Cocteau. Il significato di Apple. La scelta di John Pawson
Whatever happened to frog design. Jean Cocteau's glass. The meaning of Apple. John Pawson selects

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi Loredana Mascheroni (vicecaporedattore)
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Miranda Giardino di Lollo (responsabile) Alexandra Shakespear (assistente a/assistant to Deyan Sudjic)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domus.edidomus.com
Editoriale Domus S.p.A.	Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Achille Grandi 5/7 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail:dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: Luciana Polcari, via Monte di Pietà, 15 - 10122 Torino, tel. (011) 5619265 - InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Piemonte (province di Novara, Alessandria, Vercelli, Biella, Verbania): Enrico Vecchi, tel. (0328) 2324271
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediaselt Carlo Ferracina, Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Lazio, Campania: Interspazi, viale Trastevere 228 - 00153 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Offici 4 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Marche: Simona Santi, v.le Italia 7, 61034 Fossombrone, tel. (0721) 716741 fax (0721) 715950
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Liguria: Silvana Bianchi, via A. Manunzio 16/18 A - 16143 Genova, tel. e fax (010) 512986
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Ivan Margolius: quando gli architetti progettano il movimento
Ivan Margolius: when architects design movement
11

Wirkkala in mostra al Museo di Arte e Design di Helsinki
Wirkkala on show at Helsinki's Museum of Art and Design
16

review

libri/2
books
mostre/16
exhibitions
calendario/30
calendar

L'America tra modernità e tradizione

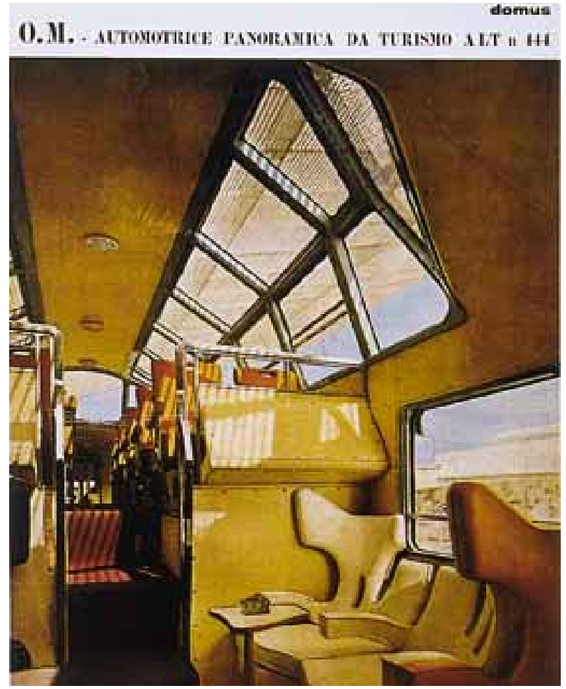
Sharon Irish
Cass Gilbert, Architect. Modern Traditionalist
The Monacelli Press, New York, 1999
(pp. 194, s.i.p.)

Jimmy Herf, il protagonista della Manhattan di Dos Passos, "uscì dal Pulitzer Building disoccupato. Si fermò presso un cumulo di giornali rosa, sull'orlo del marciapiede, trasse un gran sospiro e guardò la scintillante sagoma del Woolworth. Era una giornata di sole; il cielo aveva il colore dell'uovo di pettirosso. Si volse, risalì verso il centro della città. Il Woolworth si allungava come un telescopio a mano a mano che se ne allontanava. Andava per la città dalle finestre splendenti, per la città dagli alfabeti scompigliati, dalle insegne a caratteri d'oro… ".
Nel romanzo *Manhattan Transfer,* Dos Passos usa il Woolworth Building, costruito da Cass Gilbert nel 1913, come simbolo dei grattacieli di New York. Il libro esce nel 1925. L'Empire State Building, il Chrysler con la sua punta scintillante e il Rockefeller Center non sono ancora in cantiere, ma l'architettura americana manifesta già i primi segni di un radicale cambiamento. Il decennio nero avviato con le leggi sul proibizionismo, l'esecuzione di Sacco e Vanzetti e conclusosi con la Grande Crisi del 1929 rappresenta una svolta nella costruzione delle città americane. Sono gli anni della "perdita del monumento", secondo la definizione dello storico Fiske Kimball, cioè della crisi dell'eclettismo; crisi di quel melting-pot architettonico che riuniva sotto lo stesso cielo gli "alfabeti scompigliati" dell'architettura storica europea. Il concorso per la sede del *Chicago Tribune*, vinto dal progetto neogotico di Raymond Hood, seppellisce non solo gli ideali della prateria del Midwest proposti da Sullivan, da Wright e dai loro epigoni, ma paradossalmente segna anche l'inizio della fine di quella tradizione che, sulla costa atlantica, si avvaleva del contributo di grandi protagonisti come George B. Post, McKim, Mead & White e, tra quelli della generazione successiva, Cass Gilbert, Paul Cret e lo stesso Hood. Cass Gilbert, nato nell'Ohio nel 1859 (tre anni dopo Sullivan e otto prima di Wright), è uno dei testimoni di questo significativo momento di trasformazione della cultura architettonica statunitense. Il testo di Sharon Irish, traccia in modo vivace e molto approfondito il profilo di Gilbert, definendolo correttamente un "modern traditionalist". Un appellativo che riscatta non solo Gilbert, ma anche tutta quella schiera di architetti – operanti soprattutto a New York – messi da parte dalla storiografia di marca europea perché portatori di un'idea di architettura moderna intesa come sintesi di tutte le architetture del passato.
Pochi hanno colto (tra questi, bisogna ricordarlo, Norberg-Schulz) che si trattava semplicemente della modernità di un continente diverso, il Nuovo Mondo, espressa in una dimensione etica ed estetica molto lontana dalla concezione europea. A un'osservazione più attenta e libera da pregiudizi ideologici, non è paradossale che i progettisti delle macchine per produrre americane, esaltati dalle avanguardie artistiche di tutta Europa, rifiutassero, per le proprie città, di costruire macchine per abitare. L'itinerario professionale di Gilbert presentato in questo libro evidenzia proprio i diversi registri espressivi, tra modernità e tradizione, messi a punto con abilità dall'architetto americano.
Dotato di un grande talento artistico e un pronunciato senso degli affari, Gilbert si affaccia alla ribalta architettonica nazionale nel 1876, cominciando il suo tirocinio presso uno studio di St Paul, Minnesota, dove aveva compiuto gli studi. Dopo il classico viaggio in Europa e un'esperienza di prestigio da McKim, Mead & White, Gilbert torna nel Midwest per avviare la propria attività in società con James Knox Taylor. Insieme costruiscono numerose chiese e residenze, usando un ampio ventaglio di riferimenti a cui non sono estranei, oltre ai maestri diretti, anche Richardson e la tradizione Shingle Style. Alla chiusura del secolo, terminato il sodalizio con Taylor, Gilbert attende alla costruzione del Minnesota State Capitol (con l'enorme cupola modellata su quella di San Pietro in Roma) ma già ha in mente il trasferimento a New York. È qui che Cass Gilbert firma i suoi più importanti progetti, come il grattacielo per Frank W. Woolworth con la sagoma telescopica "northern Gothic" e l'enorme massa in cemento armato della United States Military Ocean Terminal di Brooklyn, punto di forza dell'intervento nella prima guerra mondiale e capolavoro di quell'architettura industriale americana che Le Corbusier credeva fatta tutta da 'ingegneri'.
La Irish insiste sulla modernità di

Cass Gilbert, acquerello raffigurante il cortile del chiostro di Monreale in Sicilia.
Cass Gilbert, watercolour of interior of cloister in Monreale, Sicily

questa fabbrica, ispirata a quella della Ford a Detroit di Albert Kahn e Ernst Wilby, ma correttamente la mette in relazione con le necessità della produzione scientificamente organizzata piuttosto che con ricercate scelte estetiche. La modernità di Cass Gilbert, intesa come volontà di esprimere un'architettura del proprio tempo, si materializza infatti in altre direzioni. Nell'Art Building all'Oberlin College (1914-1917) per esempio, il cui portico riprende quello dell'Ospedale degli Innocenti fiorentino, o nella St Louis Public Library (1907-1012), evidentemente derivata dalla Biblioteca di Labrouste a Parigi, o, infine, nelle bianche colonne corinzie del Supreme Court Building (1928-1935) di Washington.
Quella di Gilbert è infatti una modernità che ha bisogno di storia e di tradizione, per questo motivo costruisce giganteschi distretti industriali in vetro e cemento armato, residenze e uffici in "Italian Gothic or Renaissance" e le sedi delle istituzioni in "Ancient Greek". È una modernità che ha fiducia nel futuro del capitalismo americano ma che contemporaneamente non vuole rinunciare al grande passato europeo. La crisi del '29 mette fine a questo interessante confronto. La morte di Gilbert, nel 1934, segna negli Stati Uniti il definitivo tramonto della lunga stagione dell'eclettismo. Il New Deal impone un nuovo modello al mondo intero: l'imperialismo americano si serve anche del vocabolario dell'International Style.
Federico Bucci, professore di Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

America between modernity and tradition
In Dos Passos's novel, *Manhattan Transfer* it is the Woolworth building, designed by Cass Gilbert in 1913, that is used to represent all New York's skyscrapers. In one memorable passage, Jimmy Herf, the chief protagonist , newly jobless, walks the streets of the city. "He stopped near a pile of pink newspapers on the edge of the sidewalk, sighed deeply, and looked at the sparkling shape of the Woolworth. It was a sunny day; the sky was robin's egg blue. He turned around and walked downtown. The Woolworth extended like a telescope as he gradually got more distant. He was walking around the city with bright windows, the city with the disarranged alphabets and the signs with gold lettering".
The book didn't come out until 1925, but the Woolworth still seemed like the epitome of the new. None of what were to become the great landmarks of the city, The Empire State Building, the Chrysler with its sparkling tip, and the Rockefeller Center had been built yet. But American architecture had already manifested the first signs of a radical change. The devil's decade that began with post world war 1 prohibition, and also included the execution of Sacco and Vanzetti, and culminated in the Wall Street crash of 1929 represented a turning point for America's cities. According to the historian Fiske Kimball, it was the time when the monument was lost. In other words it was the crisis point for eclecticism, the moment when the disarranged alphabets of historic European architecture arrived in America. *The Chicago Tribune* competition, won by Raymond Hood's neo gothic scheme, buried more than the ideals of Sullivan, Wright and their followers. Paradoxically, it was also the beginning of the end for the East Coast tradition that encompassed not just George B. Post and McKim, Meade and White, but Cass Gilbert, Paul Cret and Hood himself from a younger generation.
Sharon Irish's book provides a profound as well as lively profile of Gilbert – born in Ohio in 1859, three years after Sullivan, and eight before Wright – an architect whose career was shaped by this profound transformation that shook American architectural culture. Irish correctly identifies Gilbert as a modern traditionalist. It is a definition that redeems not just Gilbert, but all those, mostly New York based architects condemned by European architectural historiography for their attempts to define an idea of modernity in architecture that was based on a synthesis of the architecture of the past.
Christian Norberg-Schulz was a notable exception, one of the few european critics to have grasped the essential truth that what they were proposing was the modernity of a different continent, and expressed an ethical and aesthetic dimension far removed from that of their European contemporaries.
A less ideologically biased analysis reveals that there was nothing paradoxical about America, the land of the designers of the machine tools so much admired by the European avant-garde, refusing to build cities in the image of the machine for living in. Gilbert's career, handsomely presented in this volume, highlights how much could be achieved by this middle way between modernity and tradition.
Gilbert was both creatively gifted, and an able businessman. He studied in St Paul, in Minnesota. After graduation in 1876, a classic european grand tour, and a job with McKim Mead and White, he went back to the Mid-West to establish his own practice with James Knox Taylor. Together they built a whole range of churches and individual houses. Richardson and the Shingle style were both influences. By 1899, the partnership had been dissolved, and Gilbert took sole charge of the Minnesota State capitol, a building topped by a giant dome that harked back to St Peter's. But Gilbert was already thinking about moving to New York, the city in which he built his best known projects – the FW Woolworth tower, and the gigantic reinforced concrete mass of the Ocean Terminal in Brooklyn. This was a key installation in America's military effort in the Great War, a masterpiece of American industrial architecture, a structure which Le Corbusier mistakenly assumed was built entirely by engineers.
Irish dwells at length on the modernity of Ocean Terminal, reminiscent in its own way of the iconic Ford Plant in Detroit, designed by Albert Kahn and Ernst Wilby. And she accurately interprets it in terms of the requirements of scientifically organised production, rather than formal concerns. The modernity of Cass Gilbert, in the sense of the will to express his own times in his architecture, came elsewhere. In particular in the Oberlin College Art Building of 1914-1917 whose arcade nevertheless echoed that of the Foundling Hospital in Florence and the St Louis Public Library of 1907-1912 that was clearly derived from Labrouste's Biblothèque Nationale in Paris. Its final manifestation came in the white Corinthian columns of the Supreme Court in Washington of 1928-1935. Gilbert's version of modernity depended on history and tradition. That was why built huge industrial buildings in reinforced concrete and glass, houses and offices in Italian Gothic or Renaissance styles, and national institutions in ancient Greek. His take on modernity expressed a confidence in the future of American capitalism, but at the same time did not renounce its great European past. The Great Depression and Gilbert's death in 1934 marked the end of American eclecticism. The New Deal, imposed a different model on the world, America finally emerged supreme, and ready to employ the vocabulary of the International Style, as well as of eclecticism.
Federico Bucci, professor of History of Contemporary Architecture at Politecnico di Milano



Interno dell'automotrice Belvedere disegnata da Renzo Zavanella per la OM, da *Domus* del 1948.
Interior of the Belvedere rail car designed by Renzo Zavanella for OM, from *Domus* 1948

La macchina ammazza tempo

Giampiero Bosoni, Andrea Nulli
L'epopea del treno
Mondadori, Milano, 1999
(pp.190, Lit 75.000)

"Con le strade ferrate lo spazio è ammazzato, annullato; non ci resta che il tempo. […] Cosa sarà quando verranno costruite le linee verso il

porte per interni
collezione ATLANTE

I colori (tutta la gamma RAL CoopLegno)

e le essenze più attuali (finitura ciliegio e faggio, le principali) in una collezione di porte a totale componibilità.

Nel segno dell'equilibrio cromatico o del più estroso accostamento fra tinte, con ATLANTE, la porta diventa completamento e valorizzazione di ogni progetto.

UN MONDO DI PORTE

COOPLEGNO
Castelvetro di Modena
www.cooplegno.it
e-mail: cooplegno@mo.nettuno.it
telefono 059 70 27 12
fax 059 70 22 54

Belgio e la Germania, e allacciate alle ferrovie tedesche e belghe! Mi par di vedere i monti e i boschi di tutti i Paesi arrivare a Parigi. Odoro già il profumo dei tigli tedeschi. Alla mia porta scroscia il Mare del Nord" (Heinrich Heine, 1843).
"Mentre il treno corre il passeggero deve poter camminare, circolare, cambiare di posto, sedersi diversamente, avere qualcosa da fare e distrarsi. Il treno dovrebbe essere una strada con le sue piazze. Perché non installare sul treno la libreria della stazione, il cinema, la terrazza del caffè e il bar, vedere uno spettacolo, disporre del ponte di una nave o del fumoir del club?" (Le Corbusier, 1941).
Le parole dello scrittore tedesco e dell'architetto francese riflettono alcune delle innumerevoli implicazioni sociali, tecnologiche ed estetiche che il sistema ferroviario, in poco più di centocinquant'anni di vita, ha apportato alla civiltà moderna.
Il treno ha permesso a tutti di spostarsi alla medesima velocità abbattendo le barriere sociali create dai costi di cavalli e carrozze e, in seguito, di automobili e aerei, ma ha anche consentito a classi diverse di viaggiare sullo stesso vettore diventando il primo mezzo di trasporto di massa.
È servito a colonizzare terre sconfinate così come ha favorito la nascita del turismo moderno con l'idea dei trains-hotel della Compagnie Internationale des Wagons-Lits (CIWL), a partire dalle mitiche tratte dell'Orient Express e della Transiberiana.
Giampiero Bosoni e Andrea Nulli, che dell'argomento si sono già occupati nel loro *Il viaggio abitato* (Mondadori, 1997), hanno prodotto un volume ricco di spunti e forte di un notevole apparato iconografico comprendente disegni di progetto e bellissime fotografie d'epoca.
Partendo dalla prima linea moderna, la Manchester-Liverpool del 1835, il libro ripercorre la storia della carrozza ferroviaria occupandosi degli aspetti tecnico-tipologici come di quelli legati al design e alla progettazione d'interni.
Le innovazioni di George Stephenson, G.M. Pullman e G.L. Nagelmakers, qui dettagliatamente descritte, non solo hanno cambiato la storia dei trasporti ma anche modificato la stessa società occidentale.
Carrozze ristorante, vagoni letto, carrozze panoramiche, uffici viaggianti, treni per reali e capi di Stato, addirittura vagoni-cappella e sale cinematografiche si susseguono in un costante sforzo di mimesi dei modelli abitativi e delle modalità sociali più disparate, fino all'epoca dell'alta velocità che ha riportato il treno ai più elevati livelli di competitività fra i mezzi di trasporto.
Il parallelo tra le realizzazioni statunitensi e quelle europee è interessante sia sotto l'aspetto tipologico, con le carrozze americane 'democraticamente' prive di scompartimenti per favorire una maggior socializzazione e quelle europee tese alla difesa della privacy in scompartimenti chiusi, sia dal punto di vista formale: negli anni Trenta e Quaranta Raymond Loewy e Richard Dreyfuss disegnavano eleganti e fastosi interni art déco per la tratta New York-Chigago mentre in Italia Gio Ponti e Giuseppe Pagano lavoravano sul rivoluzionario e sobrio ETR 200.
Nel secondo dopoguerra altri designer come Giulio Minoletti, Giorgio Giugiaro e Sergio Pininfarina in Italia, Roger Tallon in Francia, Alexander Neumeister in Germania e in Giappone hanno lavorato sul tema dei treni superveloci adeguando carrozze e interni ai nuovi input tecnologici, che stanno portando il mezzo ferroviario a essere sempre più spesso competitivo con l'aereo.
Lorenzo Cannavale, architetto

The time-killing machine
Heinrich Heine wrote as early as 1843 that "The railways cancelled space, leaving only time. What will happen when the German and Belgian railways are linked up. I can imagine all the mountains and forests coming to Paris. I can already smell the German Linden trees. The North Sea is washing at my door step". Just as revealing of the impact of the railway system on contemporary civilisation in the 160 years since its birth are the words of Le Corbusier in 1941. "While the train is running, passengers have to be able to move around, to change seats or sit differently. They need something to do to pass the time. Trains should be streets with squares. Why not install the station bookshop, the cinema, the pavement café and the bar on the train? Why not watch a show, take a stroll around the deck, or use the club's smoking room". Trains allowed everybody to travel at the same speed, eliminating social barriers set up by the cost of the horse and carriage, and later, by the car and the plane. They allowed different classes to travel by the same mode of transport, creating the first means of mass transportation.
Bosoni and Nulli have created a book rich in ideas and images that looks at the history of the railway carriage, from both the technical and design standpoint. The three great pioneers, Stephenson, Pullman and Nagelmakers, stretched the definition of the railway coach to include not just dining cars, pullmans, and observation cars, but travelling offices, royal trains even chapel cars and travelling cinemas were developed.
The comparison between European and American practice is enlightening in the way that it reveals American railways as democratically compartmentless, and thus encouraging sociability, while in

Franz Mahler (Farley Granger) e Livia Serpieri (Alida Valli) nel palco alla Fenice (*Senso* di Luchino Visconti del 1954).
Franz Mahler (Farley Granger) and Livia Serpieri (Alida Valli) in a box at the Fenice Opera House directed by Visconti

Europe, privacy was defended by the adoption of the closed compartment. The formal comparisons are equally fascinating. Raymond Loewy and Richard Dreyfus designed elegant and luxurious Art Déco interiors for the New York-Chicago run, while in Italy Gio Ponti and Giuseppe Pagano worked on the revolutionary, but aesthetically austere ETR 200. In the more recent past, designers from Giulio Minoletti, Giorgio Giugiaro and Sergio Pininfarina to Roger Tallon and Alexander Neumeister have worked on high speed trains in an attempt to allow rail to compete with airtravel over certain distances.
Lorenzo Cannavale, Architect

Visconti, un rivisitatore critico della storia

Il cinema di Luchino Visconti
A cura di Veronica Pravadelli
Biblioteca di Bianco & Nero/Marsilio, Roma/Venezia, 2000
(pp. 341, Lit 48.000)

Vi sono vari modi per ripercorrere e indagare (e per trasmettere ai posteri) l'opera cinematografica di Luchino Visconti, la quale va da *Ossessione* (1943) a *L'innocente* (1976, lo stesso anno della scomparsa del regista). Il primo, quello più globalizzante, percorso da biografie e monografie non sempre encomiabili, consiste nel considerarne vita e attività in un *unicum* esistenziale-espressivo, con grandezze e miserie, splendori e ombre, slanci e ripiegamenti, tutti attinenti un'estrema coscienza e stima di sé ma anche i fuochi di una passione non sempre risolta e qualche volta sofferta (o causa di sofferenze altrui). Il secondo, quello più tradizionale, consiste nell'individuare una successione di periodi (il neorealistico, il sociale, il letterario, lo storico, o magari l'autobiografico) e nello stabilire un intreccio, oltre che con l'attività teatrale, con gli impulsi, i costumi e le mode del suo tempo. Il terzo, applicato giudiziosamente in questo caso, consiste nel comporre, dalla sua filmografia articolata in diciannove pellicole, una sorta di catalogo ove altrettanti studiosi (alcuni sufficientemente giovani per essere successivi alla relativa temperie culturale e immuni dai condizionamenti dell'epoca) esaminano *ex novo*, nelle chiavi più diverse, il succedersi delle creazioni (mai termine è apparso più appropriato, o forse si dovrebbe dire esternazioni?) di Visconti.
L'occasione (che vorrebbe essere utile anche al lettore e allo spettatore non particolarmente specializzati, alla persona di cultura tout court, anche se in qualche caso il tarlo dell'ermetismo intellettuale inferisce sul prodotto) nasce dal restauro dell'*opera omnia* cinematografica del regista, effettuato dalla Scuola nazionale di cinema presieduta da Lino Micciché (un viscontiano, per approcci e per studi, come per ragionati dissensi, della prima ora) e risultante nel tempo una delle più serie iniziative di preservazione del nostro patrimonio culturale.
È noto ai lettori di *Domus* (del primo Visconti s'è parlato nel 723 gennaio 1991) quanto egli – pur restringendo l'attenzione all'ambito filmico – non sia un semplice 'regista', quanto piuttosto un autore nel vero senso del termine: dallo spunto letterario o dalla scelta tematica sino alla sceneggiatura (con interventi sia sulla carta sia sulla messa in macchina), dai costumi e dagli arredi (spesso perseguiti in modo quasi maniacale) all'illuminazione e al tono fotografico, dalla conduzione degli attori (sovente reinventati *ex novo*, rimodellati, esaltati o condizionati) alla promozione (addirittura) del film (foto di scena, manifesti, ma soprattutto accensione di dibattiti culturali). Potremmo osare e definirlo un 'architetto'? Nel senso di un progettista-costruttore con implicazioni ideali ma anche grande senso pratico? O nel senso di un artefice che non trascura alcun particolare, dalla struttura sino alla decorazione e all'addobbo? O anche nel senso di un demiurgo che modella a proprio *libitum* ciò che altri saranno indotti ad 'abitare'? In un autore quasi sempre svincolato dalla necessità contingente di dirigere un film, e quasi sempre vincolato alla necessità interiore (anche esibizionistica o narcisistica) di esprimere un 'disegno', il paragone non pare eccessivo o deviante. Anzi, potrebbe forse costituire un'opportuna chiave di lettura.
Venendo in modo più diretto al consistente (in tutti i sensi) volume di cui ci si sta occupando (e senza far torto a nessuno dei partecipi contributori) val la pena di segnalare i saggi di Leonardo Quaresima su *Ossessione* (per le implicazioni filologiche), di Sandro Bernardi su *La terra trema* (per gli appunti sull'organizzazione dello spazio), di Vito Zagarrio su *Bellissima* (per la messa in scena del neorealismo), di Antonio Costa sull'episodio di *Siamo donne* (per il tema della recita a soggetto), di Giorgio Tinazzi su *Senso* (per il rapporto tra melodramma e documento), di Gianni Canova su *Rocco e i suoi fratelli* (per il discorso sui feticci del moderno), di Roberto Campari su *La caduta degli dei* (per i rapporti con la personalità dell'autore), di Giorgio De Vincenti su *L'innocente* (per l'antitesi dannunzianesimo/antidannunzianesimo). Ma non va dimenticato l'aspetto iconografico, costituito in controcanto da cento e ottantaquattro immagini, tra foto di scena, foto di set e soprattutto fotogrammi ricavati in moviola. Un superbo apparato che, rispetto a iniziative precedenti, vale a ridurre il ridondante aspetto spettacolare dell'immaginario viscontiano quale abitualmente si perpetua e invece riporta in primo piano, con intenti scientifici, le qualità compositive dell'autore e la sua visione della scena del mondo.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

Visconti, a critical look at history
Luchino Visconti's film carees, which began with *Obsession* in 1943, and ended with *The Innocent* 33 years later, can be analysed and recorded in various ways. The more worldly approach has been to treat the director's life as a personal melodrama, producing a stream of not always particularly impressive biographies and monographs that have made much of the contrasts between greatness and weakness, fame and a darker side of his personality, between rapid success and set backs. All of them have touched on Visconti's extreme egotism and self-regard, as well as

his not always requited passions which at times caused him great grief, or caused others pain. The more traditionally scholarly approach consists of identifying a series of distinct periods in his work; Neo realism, social concern, literary, historical and even autobiographical and applying them to Visconti's output, in the context of the fashions and mores of his times. A third method, one which has been skilfully adopted by this book, published to coincide with the completion of newly restored prints of the director's entire output by the National Film School under the direction of Lino Micciché, and early disciple of Visconti's, is that of the catalogue raisonné. And it forms part of one of Italy's most significant attempts to preserve its cultural heritage.
Though it is handicapped by occasionally unnecessarily obscure sections, the book is aimed at the non specialist reader, ordinary filmgoers, and anybody who can see film as part of a wider culture.
Nineteen scholars have worked on all 19 of his films. Some of them are young enough not to have experienced at first hand the cultural storms that accompanied Visconti's career, and so are immune from personal prejudice. Between them they have provided an exhaustive re-examination of the director's output from a wide range of viewpoints. Visconti's early works were discussed in *Domus* 723, and as readers will know, he was much more that a conventional director, even when the focus on his work is narrowed simply to film making. He was truly an auteur, making his mark on every aspect of the process, from the original literary idea and subject, to the script. He was constantly editing, on paper as well as on the set. Visconti had his say on costumes and set furnishings, an issue on which he was particularly fussy, on lighting and photography, as well as on the cast. He frequently reinvented an actor to conform to his interpretation of a part. He even tried to control the way his films were presented, through the design of posters, the choice of stills, and above all in shaping the direction of the cultural debate.
Such was his vision that he could truly be called an 'architect', in both the creative and the practical sense. Like an architect he was involved in both structure and ornament. Like an architect, he created a setting from his own imagination that others would inhabit.
Given that he was a film maker who at almost every point in his career was freed from the conventional pragmatic restraints on film making, and was instead driven by the internal need (whether exhibitionist or narcissistic) to express an idea, architectural parallels do indeed provide an appropriate way of reading Visconti's work. With 184 well chosen illustrations, including stills, set photographs, and above all individual frames of film, this is a remarkable book. Without neglecting any of the able contributions, some essays are worth singling out. They include Leonardo Quaresima on *Obsession*, for its implications for language, Sandro Bernardi on the *Earth Moves*, in which he lucidly explores the representation of space, Antonio Costa on *We Are Women*, Vito Zagarrio on *Beautiful*; Giorgio Tinazzi on *Sense*, Gianni Canova on *Rocco and His Brothers*, Roberto Campari on *The Fall of the Gods* (for the light it sheds on Visconti's own personality; and on Giorgio De Vincenti's analysis of *The Innocent*. Together words and mixtures amount to a marvellous book, unlike previous attempts to analyse Visconti, this one succeeds magnificently in stripping away the gaudy superficiality that accompanied the director's life, and revealing his skills and his vision of the world.
Lorenzo Pellizzari, Film critic and historian

La funzione del critico

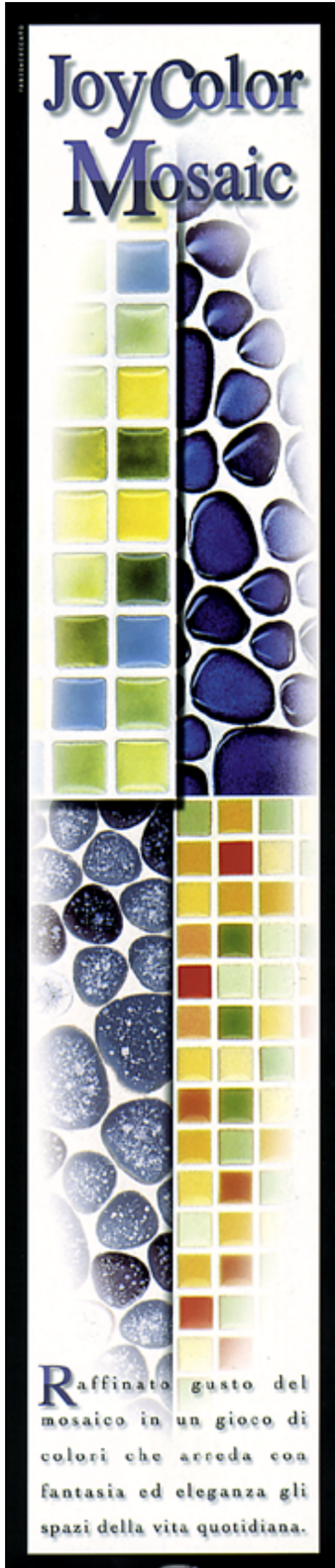
Fra ombre e autoritratti. Il critico presenta se stesso
A cura di Danila Bertasio
e Giorgio Marchetti
Franco Angeli, Milano, 2000
(pp. 412, Lit 50.000)

In questa indagine condotta in Italia dai sociologi Danila Bertasio e Giorgio Marchetti, con il contributo scritto di quarantasette critici d'arte che trattano aspetti diversi della professione, è risultato che il critico è una figura professionalmente instabile, in quanto determinata dai cambiamenti e dagli adattamenti avvenuti nel mondo dell'arte.
Secondo gli autori: "La sostanziale eterogeneità delle opinioni dimostra come il ruolo del critico non sia più solamente quello che tradizionalmente gli veniva attribuito, e cioè di comprendere, interpretare, commentare e valutare le opere, ma che a esso se ne siano affiancati altri" (p. 43). Da ciò deriva che "la scrittura del critico tende a essere soprattutto celebrativa [...]. Il critico contemporaneo sembra intervenire soprattutto per elogiare, incensare, encomiare o per interpretare, spiegare, descrivere; di conseguenza venendo meno la critica negativa, il suo giudizio positivo tende a perdere di senso, di positività, a divenire un non giudizio" (p. 45).
L'elemento di novità che affiora in modo pervasivo dall'indagine, e in alcuni degli interventi dei critici, è quello di una forte crescita del mercato artistico, avvenuta negli ultimi anni, che ha condizionato l'attività stessa della critica, aumentando le condizioni di

I garibaldini a Palermo nel film *Il Gattopardo* di Luchino Visconti, del 1963.
Garibaldi's troops in Palermo in Luchino Visconti's 1963 movie *Il Gattopardo*

incertezza in cui essa si determina.
"C'è chi evidenzia come il critico abbia dovuto trasformarsi in un operatore tutto-fare, per coprire le varie falle che il sistema dell'arte presenta; come questi abbia dovuto divenire, a causa della modificazione del concetto di opera d'arte [...] un organizzatore di mostre, e, addirittura, come in alcuni casi egli ricopra il ruolo di manager o agente d'affari dell'artista, mantenendo e curando i rapporti con il mercato dell'arte" (p. 44).
Così, va rilevato che definire il ruolo e la funzione della critica d'arte contemporanea non è un'impresa facile, proprio perché la critica d'arte è un'attività che si costituisce e trova la sua ragione d'essere a contatto con il lavoro artistico, seguendo il modo in cui esso evolve. Perciò, essa mostra dei tratti fluidi che non si possono facilmente categorizzare.
In questo senso, l'indagine della Bertasio e di Marchetti sembra rispecchiare sul campo quanto scriveva Edgar Morin a proposito della categoria più generale dell'intellettuale europeo: "La sfera degli intellettuali europei è, sociologicamente, poco o mal radicata e, ideologicamente, instabile e oscillante. Oscilla tra lo statuto elitario del 'grande pensatore' o del 'professore' e la condizione paria del ribelle emarginato, fratello del 'poeta maledetto'" (*Pensare l'Europa*, 1988, p. 91). Così, si può affermare che in Europa la critica d'arte non presenta i tratti precisi di una disciplina ormai codificata; ma è piuttosto una pratica che si costituisce a contatto con la produzione delle opere. Perciò, quello che legittima l'attività del critico e ne determina la sua condizione di necessità è il rapporto che egli instaura con l'opera d'arte, prima ancora che con il pubblico e – forse – con lo stesso artista. Ed è dunque a partire da tale rapporto che si dovrebbe cercare di ricostruire anche le caratteristiche del suo agire sociale. Bisogna perciò cercare di capire in che modo l'attuale crisi della scrittura della critica d'arte, con tutto ciò che ne consegue come la mancata precisazione verbale del giudizio di valore, può essere presa come indice del venire meno di un modello di critica d'arte. Infatti, va valutato che se i tratti dell'attività del critico emergono a partire dal suo specifico e primario rapporto con l'opera, che è un rapporto percettivo, questo è senz'altro precedente anche alla stessa operazione di scrittura.
Così, è molto probabile che data l'instabilità dell'attività critica così ben evidenziata nell'indagine, lo stesso rapporto tra i caratteri esterni del comportamento sociale del critico e la sua relazione interna e necessaria con l'opera appaiano divergenti e contradditori. Partendo da questo è perciò necessario riuscire ad arrivare a toccare sino in fondo la dimensione fluida del lavoro del critico, lavorando all'interno di questa apparente dicotomia.
Poiché è a partire dal rapporto con l'opera che si può valutare anche la condizione professionale della critica d'arte, e i tratti del suo agire sociale, ne deriva che più ci si allontana dalla dimensione dell'opera d'arte più il ruolo del critico può assumere configurazioni diverse, che si adattano alla condizione periferica della sua situazione rispetto alla produzione artistica. Da lì vengono fuori le tante differenti professionalità che sembra avere assunto contemporaneamente il critico negli ultimi anni. In altre parole, è stato il cambiamento di rapporto con l'opera ad avere spinto verso la periferia il formarsi di tante nuove professionalità così divergenti fra loro. Per questo, andrebbe forse ipotizzato che il rapporto essenziale con l'opera non consta semplicemente, o consta solo marginalmente, nello spiegare questa al pubblico; quanto nel contribuire al suo accadimento e a darne testimonianza dall'interno del mondo dell'arte nei confronti del proprio tempo. Alcune contraddizioni affiorano anche nell'indagine, nei momenti in cui appare chiara una divergenza di fondo. Così, gli autori scrivono ancora: "Come mai, però, il rapporto tra l'attività dell'artista e la capacità del commento critico di rendere più fruibile l'opera d'arte è unidirezionale e non bidirezionale? Perché le due attività non si influenzano reciprocamente, dal momento che gran parte degli artisti elabora forme originarie, assolute, delle quali nessuno sa qualcosa tranne gli artisti stessi?" (p. 57).
Da un lato, si può dunque dire che la presente indagine fotografa con precisione una realtà, quella italiana, che appare come una tessera del mosaico più generale costituito dalla condizione della critica d'arte a livello internazionale. Dall'altro, per rispondere alle domande poste dagli stessi autori, ci si attende ora un'altra indagine su scala internazionale fondata questa volta sul rapporto che lega i critici all'opera d'arte.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

The function of the critic
Danila Bertasio and Giorgio Marchetti are two sociologists who have turned their attention to the position of art criticism in Italy, assembling 47 contributions from practising critics and publishing them in this volume. Their conclusion is that criticism as a profession is inherently unstable, its shifting nature determined primarily by the changes and adjustments that the art world itself is going through. According to the authors: "The substantial divergence of opinion shows that the critic's role is no longer the traditional one; that is to understand, interpret, comment on, and evaluate the works. New functions have been added". As a result, "the critic's writings tend primarily to celebrate. Contemporary critics seem, first of all, to praise, adulate and eulogise, and then to interpret, explain and describe. Consequently, since negative reviews have vanished, the universally positive judgements of the critics tend to loose their meanings, and positive effect, turning into non opinions".
What emerges from this study and in some of the critics' essays as new is the effect of the rapid recent growth of the art market. This has had an important impact on criticism, increasing the uncertainties in which it operates. "The critics have had to transform themselves into jacks-of-all-trades in order to plug the various gaps that the art system presents. Since the concept of artwork has been modified, the critic has had to become an exhibition organiser; in some cases, they have had to act as the artist's manager or business agent, managing the artist's relationship with the art market". Defining the function of the contemporary art critic is no easy task. It is an activity that depends for its existence on the work of the artists, and must follow the way that the work evolves. It manifests fluid traits that are not easy to categorise. Bertasio and Marchetti seem to reflect Edgar Morin's views on the



Res
Systems and doors
Italy 20038, Seregno - Milan
via Cassina Savina, 49
P.O. Box 80
tel: ++39 0362 239620
fax: ++39 0362 327660
www.resitalia.it
e-mail: info@resitalia.it

Presenti ad "Abitare il Tempo"
Verona 12-16 ottobre 2000 - Pad. 16 / E1

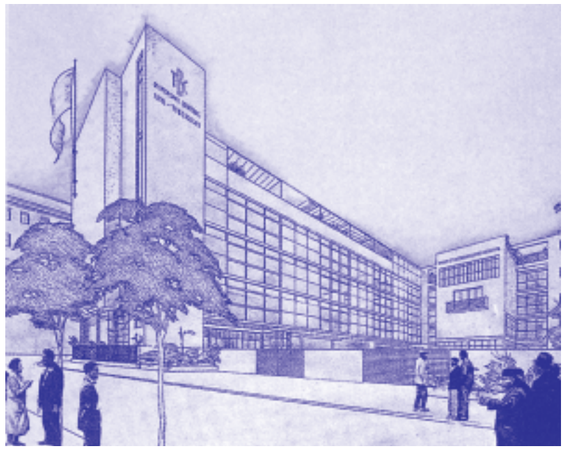
Mood System
styling Massimo Caviasa

position of the European intellectual in general. Morin wrote that they "inhabit a sphere poorly rooted in society, unstable and ideologically oscillating. It swings between the élite position of "great thinker" or 'professor', and the outcast status of rebel or poet".
Art criticism then as it is practised in Europe does not possess the attributes of a codified academic discipline; rather it is a practice that is shaped by contact with the production of art works. Thus critic's activities are legitimised by the relationship that they establish with the individual work of art, rather than with the public, or even with the artists themselves. So it is this relationship which should also be the starting point for reconstructing the nature of their role in society.
We need to understand how the current crisis in art criticism can be taken a sign of the weakening of a particular critical model. The changed relationship of the critic to the artwork has pushed the formation of a variety of professional stances to the margins. For this reason, you could say that the critic's essential relationship to art does not simply consist of explaining it to the public. Rather it lies in helping to allow art to happen.
The authors ask "how is it that the relationship between the artist's activities and the capacity of the critic to make the work of art more enjoyable is a fundamentally a one way rather than a two way process? Why don't the two activities influence each other more, since the majority of artists create forms which nobody knows anything about, except for the artists themselves".
This is a book that accurately portrays the contemporary situation in Italy. What we need now is an international study, which explores the nature of the relationship between critics and art works.
Maurizio Bortolotti, Art critic

Sert, tra razionalismo e monumentalismo

Josep M. Rovira
José Luis Sert 1901-1983
Electa, Milano, 2000
(404 pp., Lit 170.000)

La pubblicazione di questo volume di Josep M. Rovira offre lo spunto per alcune considerazioni relative alla conoscenza di Sert attraverso una ricognizione delle più influenti letture critiche sulla sua attività.
Negli anni Sessanta Giedion si occupa di lui scrivendo l'introduzione alla monografia di Knud Bastlund *José Luis Sert - Architecture, City Planning, Urban Design* (1967), e inaugurandone una canonica visione critica. In primo luogo i rapporti con Le Corbusier (per cui Sert lavorerà nel 1929-30, ma che continueranno negli anni successivi), con i Ciam (a partire dal Gatepac, nel 1929, fino ad assumerne la presidenza dal 1947 al 1956), i suoi legami con artisti quali Picasso, Léger, Miróe Calder, le influenze 'mediterranee', e l'attività negli Stati Uniti (oltre a quella progettuale, come architetto e urbanista, dal 1953 succede a Gropius alla guida della facoltà di architettura dell'università di Harvard).
Zevi, nella riedizione della sua *Storia dell'architettura moderna* (1975) riconduce ai canoni del Movimento Moderno la prima parte dell'attività di Sert, fino al 1939, e sottolinea un progressivo superamento di tale atteggiamento negli anni successivi, orientati, più che verso una influenza mediterranea, già evidenziata da Giedion, in direzione di un manierismo di matrice organica (del resto strettamente imputabile al punto di vista critico zeviano), esemplificato dal complesso di alloggi Francis Greenwood Peabody Terrace della Harvard University a Cambridge, del 1962-64.
Frampton nel suo *Modern Architecture: a Critical History* (1980) sottolinea un nodo critico molto importante nel polemico manifesto *Nine Points on Monumentality*, del 1943, elaborato da Giedion in collaborazione con Léger e Sert, affermando che questa dichiarazione programmatica (che diverrà in pratica la traccia dell'VIII Ciam del 1952) costituisce una reazione a favore della monumentalità dal cuore del Movimento Moderno. Una visione, che seppure ben diversa da quella di Zevi, ne è accomunata dall'ottica di 'superamento' dai dogmi del modernismo.
Infine, molta attenzione a Sert viene dedicata da Curtis nel suo *Modern Architecture Since 1900* (1982), dove l'accento è posto nuovamente sul carattere di mediterraneità, che secondo Curtis traspare già dagli anni Trenta, risultando evidente nel padiglione della Repubblica spagnola all'Esposizione internazionale di Parigi del 1937 (che ospitava *Guernica* di Picasso), fino all'uso che, successivamente, Sert farà della tecnologia moderna, combinata con forme costruttive della tradizione catalana.
Il libro di Rovira affronta queste problematiche, senza perseguire una impossibile sistematizzazione, ma cercando di articolarne i nodi critici, di relazionarne le interpretazioni e i possibili dubbi. Fondato su una attenta analisi dei testi che l'hanno preceduto, oltre che su una mole imponente di documenti provenienti da archivi privati e pubblici (attentamente citati nelle note), il libro è scandito da tre momenti della vicenda biografica di Sert: Nella città funzionale, Mediterraneo, Stati Uniti d'America, e da una raccolta finale di apparati comprendente la bibliografia



Prospettiva del Dispensario antitubercolare del 1933 di Sert.
Sert's TB hospital planned in 1933

ed il regesto delle opere.
Nella prima parte Rovira prende in considerazione il ruolo di Sert nel dibattito sulla costruzione della città, ossia nell'ambito di uno degli interessi principali del Ciam, concretizzato già dal IV congresso del 1933. Senza dedicarsi esclusivamente a Sert (pur analizzandone attentamente la formazione, i rapporti, le influenze), ma facendo emergere i nessi con la cultura architettonica e urbanistica di quegli anni, fino a tentare di ridefinirla, pur nella sfuggente realtà che ogni nuovo documento presenta, Rovira propone un superamento delle letture che, da Giedion in poi, si erano succedute su Sert e i Ciam. La parte centrale di questo percorso critico ricostruisce le vicende che porteranno Sert, dopo il trasferimento negli Stati Uniti nel 1939, alla pubblicazione del libro *Can Our Cities Survive?* (1942), una ripresa della Carta d'Atene destinata agli Stati Uniti, con lo scopo, oltre che di diffondere i principi dei Ciam, di richiamare l'attenzione sulle potenzialità degli architetti europei che si stavano trasferendo oltre oceano. Tale impresa permise a Sert di ottenere, alla fine degli anni Quaranta, l'incarico dei progetti di una serie di piani regolatori 'sudamericani', tra cui quelli di Medellín, Tumaco e Bogotà, in Colombia. Ne emerge il ruolo di Sert come abile e ingegnoso strategа-organizzatore, più che di ideologo.
La struttura del testo fa sì che le altre parti gravitino intorno a quella iniziale, in una specie di rapporto ciclico. Da esse prende più specificatamente corpo l'attività architettonica di Sert, della quale Rovira sottolinea, ridimensionando la lettura zeviana e legandosi idealmente alla posizione di Curtis, il rapporto con la classicità, i monumenti, il recupero della tradizione ossia il richiamo all'ambiente mediterraneo; insomma il superamento dell'ortodossia del modernismo, fino ai capolavori degli anni Sessanta: la Fondazione Maeght a Saint-Paul-de-Vence e la Fondazione Miró a Barcellona.
Il testo di Rovira costituisce una interpretazione insostituibile per comprendere l'opera di Sert, certo la struttura così estesa e connessa ne rende a volte molto complessa la lettura, peraltro riccamente accompagnata da disegni e fotografie d'epoca, insieme a ridisegni eseguiti al computer, che pur colmando le lacune, fanno spesso rimpiangere gli originali. Gli apparati sono accurati, anche se l'ordinamento alfabetico della bibliografia (curata da Julio Garnica) annulla quello 'scorcio' cronologico che a volte risulta, anche a prima vista, assai prezioso.
Roberto Dulio, architetto

Between rationalism and monumentality

This book is a valuable attempt to re-examine José Luis Sert's reputation by means of an exploration of some of the most influential critical analysis of his work, with a wealth of illustrations, drawings and computer visualisations as well as contemporary photographs, with a useful bibliography compiled by Julio Garnica, and extensive footnotes.
In the 1960s, Giedion attempted to tackle Sert in his introduction to Knud Bastlund's monograph of 1967. *José Luis Sert , Architecture, City Planning and Urban Design*, and in so doing produced what turned out to be a canonical critical vision of the architect. To Giedion the critical issues were Sert's relationship with Le Corbusier – Sert worked for him between 1929 and 1930, and remained in touch much later, and his dealings with CIAM. Sert was first involved through the Gatepac episode in 1929, and ended with his presidency of the movement that

CONFALONIERI point

Nord

Franco Chiesa s.p.a. *Bergamo*
Poma Mario s.r.l. *Bergamo*
Ferramenta F.lli Piovani s.p.a. *Brescia*
Rezzonico Valentino s.a.s. *Como*
Ferramenta Biazzi s.a.s. *Cremona*
Ferramenta Venerota s.r.l. *Lecco*
Ferramenta "Gia' Zeni" s.n.c. *Lodi*
Ferramenta Padana s.p.a. *Mantova*
Rossi G. Umberto & C. s.n.c. *Varese*
Ditta Luigi Girardi s.n.c. *Torino*
Giada s.a.s. *Asti*
Ferrero F.lli s.n.c. *Cuneo*
Panigati Antonio *Novara*
Alliata Francesco s.n.c. *Gozzano (No)*
Legnami Gabutti s.r.l. *Verbania*
Guarnimobili s.a.s. *Genova*
Mordini Benvenuto *Lavagna (Ge)*
Maccario Walter s.n.c. *Vallecosia (Im)*
P.C. Professional Color s.n.c. *Trento*
Metal s.a.s. *Bolzano*
Schiavon s.r.l. *Dolo (Ve)*
Pavanello s.r.l. *Mestre (Ve)*
Fer-Com s.r.l. *Belluno*
Colfer s.n.c. *Padova*
Fercolor *Cittadella (Pd)*
Idrofer s.n.c. *Motta di Livenza (Tv)*
Ferramenta Al Corso s.a.s. *Verona*
Ferramenta Mameli Parona s.n.c. *Verona*
Chimifer s.n.c. *Chiuppano (Vi)*
Santin Elio & C. s.n.c. *Caneva (Pn)*
Tecnofer s.n.c. *Udine*
Ferexpert s.p.a. *Bologna*
Sandri s.r.l. *Bologna*
Eredi Brighi Alfiero s.a.s. *Cesena (Fc)*
Morselli s.r.l. *Modena*
Comat *Parma*
Bondoli & Campese s.p.a. *Ravenna*
Davoli Umberto s.n.c. *Reggio Emilia*
Ferramenta Riminese s.n.c. *Rimini*

Centro

Rigacci & Petrioli s.a.s. *Firenze*
Ferramenta Leoni s.a.s. *Firenze*
Ferramenta La Colonna s.n.c. *Firenze*
G.R.M. s.n.c. *S.Francesco Pontassieve (Fi)*
Rabagli Casimirro & C s.n.c. *Grosseto*
Ferramenta Giusti & C. s.r.l. *Livorno*
Rossi Angelo & C. s.r.l. *Lucca*
Puccinelli F.lli s.r.l. *Lido di Camaiore (Lu)*
Berti Nide Ferramenta *S.Giovanni alla Vena (Pi)*
G.A. di Giuntini Archimede & Marco s.a.s. *Quarrata (Pt)*
Ferramenta Più s.n.c. *Ancona*
Ekofer s.r.l. *Porto S.Giorgio (Ap)*
Soc. Piermarini Manlio & C. s.r.l. *Corridonia (Mc)*
CAP s.r.l. *Pesaro*
Grifo Ferramenta s.r.l. *Bastia Umbra (Pg)*
Vilfa s.r.l. *Torre M. Tievi (Pg)*
Federici Franco s.r.l. *Terni*
Ferramenta Cavour s.r.l. *Roma*
Ferramenta Mauceri s.r.l. *Roma*
Maverik s.r.l. *Monterotondo (Rm)*
Igm Arredamenti s.r.l. *Latina*
Fer.Com.Ut. s.r.l. *Rieti*
Leipeca s.r.l. *L'Aquila*
Gruppo Rappresentanze s.a.s. *Pescara*
F.lli Esposito s.a.s. *Lanciano (Ch)*
Campopiano s.a.s. *Campobasso*
Di Lenardo Nevio *Termoli (Cb)*

Sud

Ferramenta Carpentieri Nunziante *Napoli*
La Nuova Ferramenta s.a.s. *Napoli*
Sebo s.n.c. *Sciscano (Na)*
Tortoriello Raffaele & Figlio s.a.s. *Avellino*
De Luca Carlo & F.lli s.n.c. *Benevento*
Veterana Legnami s.r.l. *S.Maria Capua Vetere (Ce)*
Nuova Ferramenta De Simone s.r.l. *Salerno*
Deodato s.r.l. *Bari*
Ferramenta M.G. *Andria (Ba)*
Fasanese s.a.s. *Fasano (Br)*
Ferdaunia *Manfredonia (Fg)*
Cacciatore s.r.l. *Taviano (Le)*
Perrone & C. s.n.c. *Taranto*
Ferramenta Stella Antonia *Matera*
Spanò Vincenzo *Reggio Calabria*
D'Agostino Francesco s.a.s. *Sideno (Rc)*
Giuseppe Ventura s.n.c. *Cosenza*
Antonino Amenta s.n.c. *Messina*
Caracciolo Lucia Ferramenta Colori & Varie *Siracusa*
Di Prima Ferramenta s.a.s. *Santa Ninfa (Tp)*
Nurchi Piero & Giorgio s.n.c. *Cagliari*
Palmieri Francesco e Luca s.n.c. *Sassari*

CONFALONIERI®

Pomoli e maniglie — Pomoli e maniglie per mobili
Complementi — Accessori e complementi d'arredo
Ferramenta — Elementi tecnici per il mobile
Maniglie — Maniglie per porta e finestra
Maniglioni — Maniglioni per interno ed esterno
Programma Casa — Ausilii e accessori per spazi collettivi

WOKA
LAMPS VIENNA

Josef Hoffmann and Adolf Loos
Original Classic Lighting Design
Wiener Werkstaette and more
the whole range on the Internet

online classics www.woka.at

online shopping www.woka.at

online catalog www.woka.at

WOKA LAMPS VIENNA
Palais Breuner Vienna
A-1010, Singerstrasse 16
Tel: +43-1-513 29 12
Fax: +43-1-513 85 05
eMail: woka@wokalamps.com

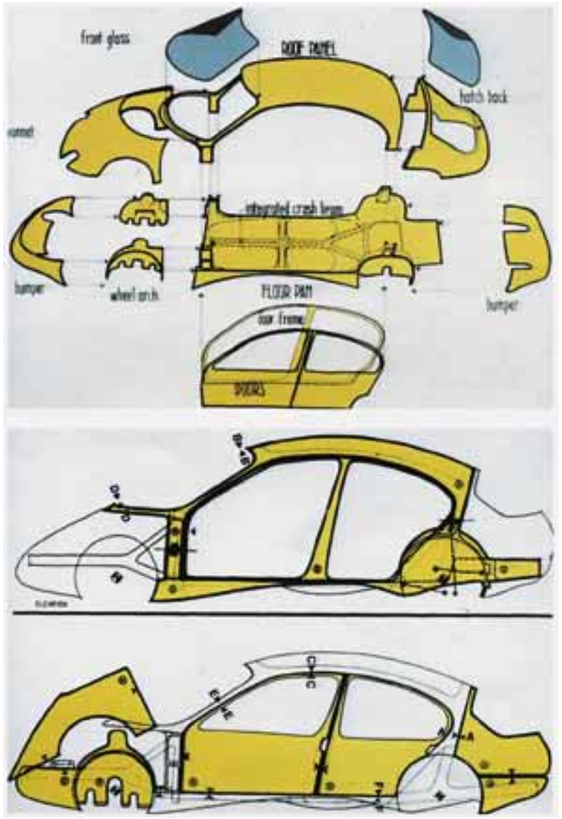
lasted from 1947 and 1956. His connections with Picasso, Léger, Miró and Calder were probed. Finally the 'Mediterranean' influences on Sert, alongside his American career, where he succeeded Gropius as the head of Harvard's Architecture School in 1953, came under scrutiny.
After Giedion came Zevi. In the 1975 revision of *The History of Modern Architecture*, Zevi brought Sert's early career, up until 1939, back under the umbrella of the modern movement. He also pointed to a gradual shift away from it. In Zevi's view, rather than the Mediterranean tack suggested by Giedion, Sert was moving towards an organic mannerism, that entirely un coincidentally reflected Zevi's own critical predilections, that can be seen for example in the Peabody Terrace residences at Harvard of 1962-4.
Kenneth Frampton's *Critical History* of 1980 examines the polemical *Nine Points on Monumentality* manifesto drawn up by Giedion with Léger and Sert in 1943. Frampton represents this manifesto, which subsequently was to set the agenda for the 8th CIAM in 1952 as a reaction in favour of monumentality, launched from within the very heart of the Modern Movement. Frampton, while taking a very different view from Zevi's, also shares the vision of Sert attempting to overcome the dogmas of the Modern Movement.
Lastly Sert also comes in for a great deal of attention on William Curtis's *Modern Architecture Since 1900* of 1982. The stress here is again on Sert's alleged Mediterranean influences. According to Curtis, they were there as early as the 1930s, being evident in the pavilion of the Spanish Republic at the 1937 Paris Expo that accommodated *Guernica*. Later they reappeared in the way that Sert mixed modern technology with the use of traditional Catalan constructional forms.
Rovira's book, based on a careful analysis of the literature, as well as an impressive mountain of documents from private and public archives, fastidiously footnoted, he addresses these issues, without attempting to produce an impossible synthesis. Instead he tries to deal with the key points, combining a statement of the main arguments, as well as posing the possible doubts.
In the first part of the book, Rovira examines Sert's role in the debate on city planning.
It touched on one of CIAM's major concerns, one manifested as early as the 4th congress of 1933. He carefully examines Sert's training, his professional relationships and influences. And he goes beyond Sert himself, to look at his links with the wider contemporary planning and architectural cultural context in which Sert worked. In so doing he points toward a new way of understanding Sert's relationship with CIAM that goes beyond the view of Giedion.
The central part of the book reconstructs the sequence of events which lead Sert to publish his booked *Can Our Cities Survive?* in 1942. It was nothing more nor less than the application of the Charter of Athens to the context of America. And of course, besides disseminating CIAM principles, its purpose was to draw attention to the potential of all those European architects who had just emigrated to America. It was a self-advertisement that proved high successful for Sert. In the late 1940s it allowed him to gain commissions to produce a series of masterplans for cities throughout South America, including Medellín, Tumaco and Bogotà. The result is a picture of a man who emerges more as an able and ingenuous strategist and organiser than as an ideologue.
The layout of the book makes the subsequent episodes of Sert's career appear as if they derive from the impact of the first. Rovira tries to put Zevi's interpretation in perspective, and places himself much closer to Curtis's position on his relationship to classical Monuments, and the importance of tradition – in other words the power of the Mediterranean environment. In short, Sert's career is presented as an onslaught on orthodox Modernism, one which culminated in his masterpieces of the 1960s, the Fondation Maeght in Vence, and the Miró Foundation in Barcelona.
Roberto Dulio, Architect

Il soggiorno di casa Sert a Cambridge, Massachusetts, 1956-1958.
The living-room of the Sert House, Cambridge, Massachusetts, 1956-1958

Una macchina per vivere

Ivan Margolius
Automobiles by Architects
Wiley-Academy, Chichester, 2000
(pp 160, s.i.p.).

Cancello aperto: sullo sfondo il corpo stereometrico e finestrato di trenta metri di villa Stein, in primo piano il corpo ugualmente stereometrico dei quattro metri di una Voisin 10 Cv.
È un quadro primordiale del Movimento Moderno, una scena primaria del concetto di modernità del Novecento che Le Corbusier ha 'ghiacciato' in un set a tutti noto. Ruote come pilotis, una fascia di finestre a nastro qui come la facciata a filo nella Voisin 10 Cv come nella Stein, il padiglione dell'auto senza sagomature come senza sagomature (modanature) è l'edificio, giustapposizione di volumi e raccordi duri tra volumi maggiori e volumi minori nell'auto come nella villa (non è forse la cassetta porta attrezzi della Voisin un elemento autonomo e distaccato come il corpo della portineria della Stein?).
L'architettura, la modernità e infine l'auto a commento del tutto. Ribaltati i termini si può inquadrare il problema in controcampo dalla lente focale dell'auto e vedere quanto l'architettura le avrebbe passato dei suoi slanci innovativi.
È l'angolo di visuale che ha scelto Ivan Margolius nel suo *Automobiles by Architect* libro che fa da incudine a un tema sempre riaffiorante ma poco trattato e mai sistematizzato: sotto la cupola delle avanguardie storiche è vero che il progetto d'architettura e il progetto dell'auto si sono spesso incontrati producendo sorprendenti scambi?
Il libro ordinato per architetti secondo il più comodo degli schemi passepartout dissemina nei rush



Renzo Piano e Peter Rice, Vettura sperimentale Fiat VSS del 1978-80.
Renzo Piano and Peter Rice : Fiat Vss experimental car, 1978-80

biografici e in un'intrigante anedottica un materiale che andrebbe ben diversamente proiettato oltre la biografia aggiungendovi il passaggio successivo di più consistenti conclusioni sul progetto. In questo servizio a metà, il sistema della *collectanea* di 'fatti' al limite della spigolatura non fa che confermare il luogo comune di partenza: in nome della modernità gli architetti teorizzano la città, si prodigano sul contenitore dell'edificio, passano al confronto con l'universo degli oggetti e dell'arredo, ma poi inevitabilmente si accorgerebbero che il loro sistema a tutto tondo è messo in crisi da quell'oggetto incerto, ingombrante e formalmente indisciplinato che è l'auto. Di qui una loro proposta, uno schizzo, una prefigurazione che il più delle volte rimane una visione o al massimo una presa di posizione 'dovuta' di fronte a un incomodo batterio che mina l'universo formale. Così sembrano fare i nomi del gotha del Movimento Moderno (Le Corbusier, Gropius, Loos, Wright, Neutra ecc) con le loro auto rigidamente teoriche a completare un sistema soprattutto iconico mentre basta curiosare tra architetti meno robоanti (i "more architects" del libro) per imbattersi in fondamentali invenzioni di progetto come il Kar-a Sutra di Bellini che spinge sulla diversificazione dell'auto nell'idea dello space van e dell'interno viaggiante o come gli edifici di Marina City a Chicago di Bertrand Goldberg che nelle pannocchie multipiano a picco sul fiume rendono paesaggio il sedere di un'auto pensandolo a vista e facendo così di un veicolo parcheggiato un modulo di decorazione urbana.
Tra il partito di chi cerca di avvicinare l'auto all'architettura e quello di chi cerca di avvicinare l'architetura all'auto c'è spazio anche per qualche genio fuori posto a insinuare il dubbio che la questione vada modernamente posta in tutt'altri termini. Nella ricerca dialettica tra spazio minimo (appannaggio della ricerca di architettura) e spazio mobile (appannaggio della ricerca dell'industrial design) è probabile che la questione trovi la sua soluzione in un territorio intermedio. Bucky Fuller cammina da solo fin dall'inizio e nei suoi tre Dymaxion progressivi (1933, 1933 e 1934) cerca di definire uno

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825439 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it

Show Room
Corso Monforte 30/3
20122 Milano
Tel. 02 76003848 - Fax 02 76003849

Distributed in Belgium by:
N.V. SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2830 Breendonk
Tel. (0) 3 8606696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
15 allée Paul Langevin
76230 Bois Guillaume
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) LTD
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 8708 437573 - Fax (0) 8708 464040
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Central, 28 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixach (Barcelona)
Tel. (9) 3 5650253 - Fax (9) 3 5644310
www.smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7
D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street
NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Cyprus by:
EMILIOS ELIADES LTD
17, Kalanoor Street,
Strovolos
New Industrial Estate - Nicosia
Tel. 2 486565 - Fax 2 482476

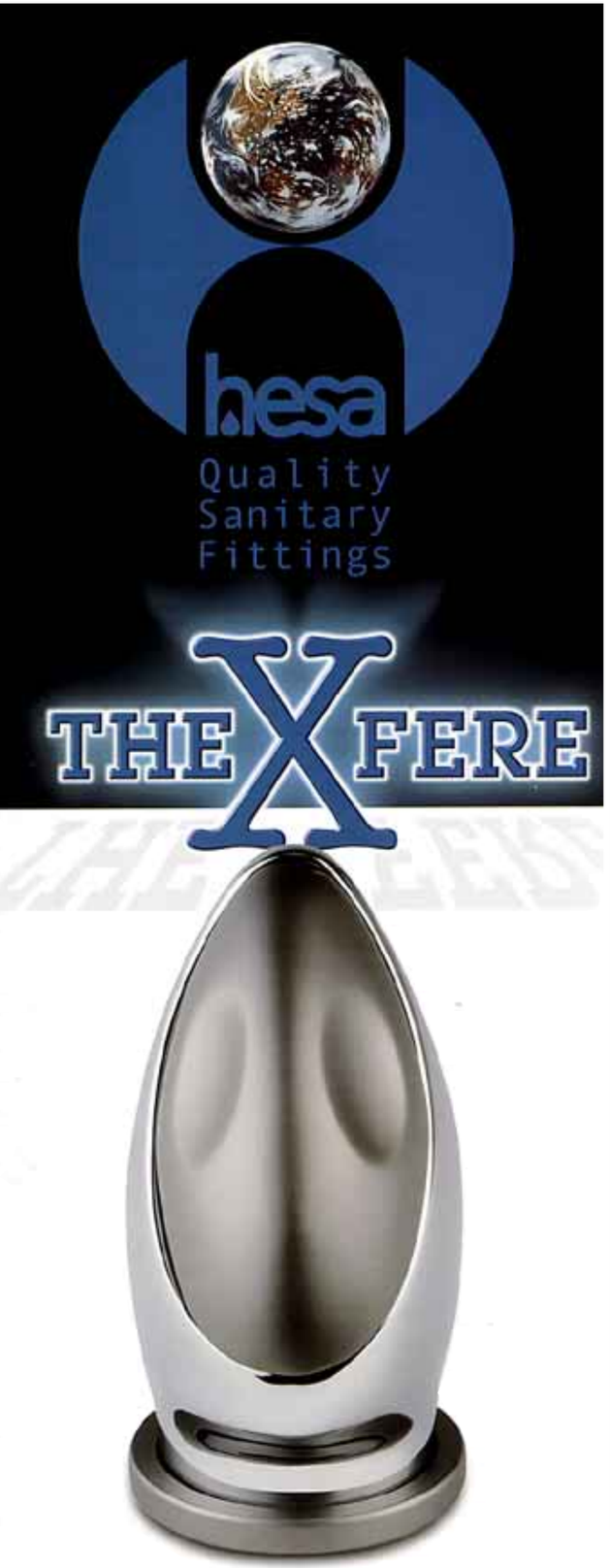
Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Th. Nielsens Gade, 11
7400 Herning
Tel. 97 222323 - Fax 97 214823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave.
15344 Glyka Nera - Athens
Tel.: 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Holland by:
ARCHITECNICA
Nieuwendammerdijk 536a
1023 BX Amsterdam
Tel. (0) 20 6344128 - Fax (0) 20 6323819

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INTL INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24831813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709



HESA S.R.L. - Regione Ranco, 2 - 28010 Ameno (No) Italy
Tel.: 0322.99.88.98 - Fax: 0322.99.88.99
http://www.hesasrl.it - e-mail: info@hesasrl.it

spazio a metà strada tra l'auto e la casa con un prodotto che vuol essere ibrido ed estraneo a entrambi i mondi.Non siamo di fronte né all'alloggio né a un problema secco e prestazionale dell'auto: è l'abitacolo che prorompentemente si fa largo nella dimensione contemporanea del vivere, un abitacolo fatto su misura per la dimensione atopica degli USA dove la casa su ruote è anche l'apertura di una finestra antropologica spazio-temporale sul mondo per vite spese diversamente con un basso concetto della proprietà e delle radici. Fuller capisce subito che per gli USA, per quel territorio l'auto ad alte prestazioni non ha alcun senso e prefigura l'auto a venire come ricettacolo/abitacolo per un tempo lungo passato su ruote, una declinazione del concetto di abitare che avrebbe potuto costituire nel libro una delle possibili chiavi di lettura del problema. Fa piacere allora fino a un certo punto sapere che quando nel 1957 esca la Citroën Ds Ponti e i suoi soci di studio Fornaroli e Rosselli la compreranno all'unisono come si trattasse di un marchio perché tra il grattacielo Pirelli appena finito e quell'auto vedono la conferma che per tutto "l'architettura è un diamante".
Oppure sapere che Le Corbusier faceva pessima manutenzione alla sua Voisin nel 1926 a conferma di una sua coerente idea astratta della tecnica o che Wright sentiva la necessità di aprire oblò ellittici dai vetri azzurrati in tutte le sue auto o di dipingerle di un bel "cherokee red" a conferma del suo senso panico per la natura.
Oppure ancora scoprire che la Fiat in anni ormai lontani (1977) abbia speso con Renzo Piano e Peter Rice il budget per niente irrisorio di un miliardo e mezzo all'anno (del 1977!) per approfondire sperimentalmente per tre anni il tema struttura/tamponamento. Fa piacere fino a un certo punto perché tutto questo dovrebbe avere meno il senso di schegge e più quello indiziale di una valutazione complessiva sull'apporto alla ricerca condotta da non-specialistici del settore. Certo ogni libro è un anello di una catena verso un altro libro che lo completa, ma questa catena si può sviluppare solo se i suoi anelli sono costituiti non da una raccolta di eventi ma dalle interpretazioni. Queste non sono dilazionabili all'infinito e soprattutto in loro mancanza la storia diventa una commedia rosa.
Manolo De Giorgi, professore di disegno industriale all' IUAV di Venezia

A machine for living

The gate is open. In the background of the picture is one of the archetypal images of modernism, the Villa Stein, a 30 metre long white volume, pierced by a distinctive window pattern. In the foreground is another, equally archetypal image; the 4 metre long form of the 10 horsepower Voisin limousine.
The photograph is a depiction of one of the primal moments of the modern movement, a primary representation of twentieth century modernity frozen in time by Le Corbusier, the two objects coupled together to create a single famous image. Car and house mirror each other. The wheels of the car are like pilotis; both the Villa Stein and the Voisin have ribbon windows. The car's body is a smooth shell without any applied profiles to create wind resistance, while the villa has no mouldings around its doors or windows. And both car and house share a similar approach to composition, juxtaposing discrete volumes with a blunt directness. Is not the toolbox of the Voisin for example, a free-standing element with the same relationship to the rest of the car that the caretaker's flat has to the Villa?
Architecture, modernity and the car can be used to provide an insight into just about everything. Reversing the viewpoint, its possible to take the car as the starting point, and explore just how much of the pioneering spirit of architectural invention has been passed on to it. Certainly it's the viewpoint taken by Ivan Margolius. His book tackles a subject that has often been touched on in passing, but has not yet been dealt with adequately. Is it really true that architecture and car design really came together under the big tent of the early twentieth century avante garde? And if they did, just how fruitful was their mutual interchange?
Margolius has only gone part of the way to answering this question. His book is anecdotal, full of biographical detail, rather than analytical or critical.
Its good to know that when Gio Ponti's version of the Citroën DS appeared (conceived with his associates Fornaroli and Rosselli) everybody had to have one, as if it was a signature brand. Coming just after the completion of Ponti's Pirelli tower, it seemed to confirm that diamond shapes were applicable to just about anything. Its equally fascinating to learn that Le Corbusier kept his 1926 Voisin in very poor mechanical condition, somehow reflecting the architect's shaky grasp of technique, as demonstrated by the ingenious, but non functioning ventilation system for the Salvation Army hostel in Paris.
That Wright felt the need to customise his cars with elliptical porthole windows and blue glass, and Cherokee red paintwork also seems to betray an approach similar to his architecture. Margolius reminds us that almost 30 years ago, Fiat invested billions of lire over three years into Renzo Piano and Peter Rice's researches into modular car platforms. But, fascinating snippets like these apart, he simply confirms

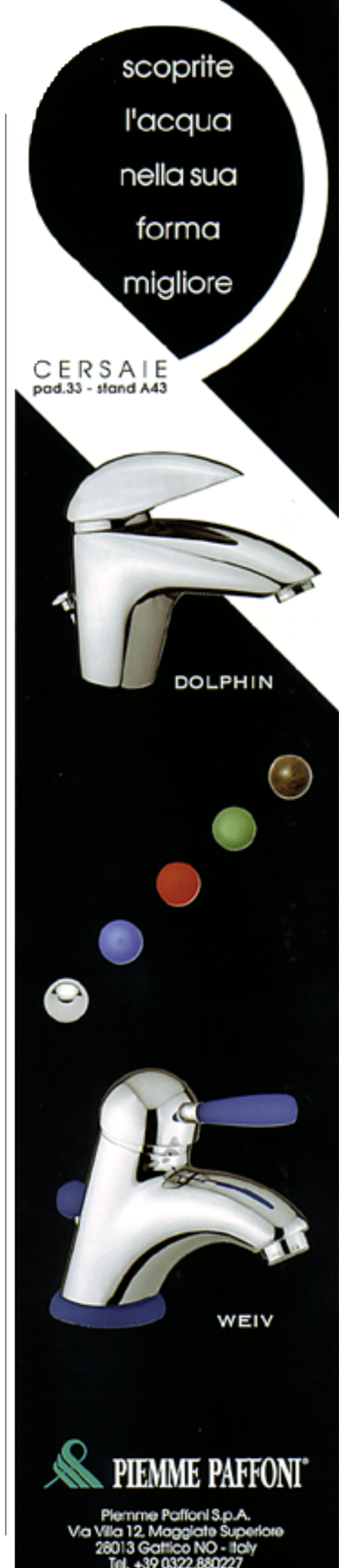
Jan Kaplicky, progetto di piccola vettura da città, 1995-1997.
Jan Kaplicky, small city car, project, 1995-1997

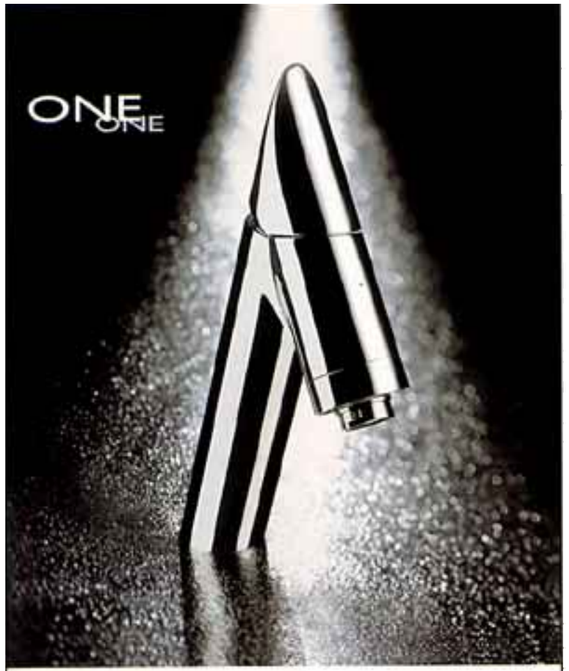
the commonplace view that in the name of modernity, architects not only postulated buildings and even entire cities, they attempted to address the universe of objects and furniture as well. What they never succeeded in dealing with adequately was the car, an ambiguous, and formally undisciplined object. They either produced sketches for cars that remained no more than theoretical exercises; or else they took an ideological stance against this irritating species that seemed bent on undermining their view of the formal world.
Certainly this is the way that Margolius portrays the leaders of the modern movement; Le Corbusier, Gropius, Loos, Wright, Neutra and others with their rigidly theoretical visions for cars whose primary purpose was to apply their personal design language to a new category of object.
But even a cursory look at the work of some of the less elevated figures covered in the book reveals rather less one-dimensional designs. Mario Bellini's Kar-a Sutra for example prefigured the people movers of the 1980s. Bertrand Goldberg's high rise apartment towers in Chicago, with integral car parking on their lower levels leave cars visible from the street as a deliberate element in the overall architectural composition.
In the gap between those who want to make cars more like architecture, and those who want to make architecture more like cars, there is a group of weird geniuses who suggest a more radical approach. Exploring ways in which a minimum amount of space can be put to the maximum use is still primarily an architectural issue. By contrast, conceiving of ways of making space mobile is the preserve of industrial design. But Bucky Fuller always refused to be typecast as part of either camp. In his three designs for a Dymaxion car produced between 1933 and 1934, he sought to define a space midway between a car and a house. The Dymaxion was meant to be both a cross between the two, but not actually either, tailor made for the very particular circumstances of America, where the mobile home is still a window into a world in which lives are spent differently, with a limited concept of property and roots. Fuller grasped instinctively that for a culture like that of America, high performance cars in terms of speed made little sense. He envisioned the future automobile instead as a capsule dwelling in which you could spend extended periods living on wheels.
Fuller is a promising subject for a book like this. And Margolius might have made more use of his concepts of living. He has produced a book that is enjoyable as far as it goes, but would have been better advised to rely less on anecdote, and more on analysis and interpretation otherwise history is reduced to nothing more than an absorbing yarn.
Manolo De Giorgi, professor of Industrial Design at IUAV di Venezia.

Le radici dell'architettura francese

François Loyer
Histoire de l'architecture française. De la Révolution à nos jours
Mengès/Éditions du Patrimoine, Parigi, 1999
(504 pagine, 16 tavole a colori, 350 illustrazioni, F 350)

Questo volume conclude una sintetica trilogia sull'architettura francese: la redazione dei primi due volumi era stata affidata rispettivamente ad Alain Erlande-Brandenburg e Anne-Bénédicte Mérel-Brandenburg (Du Moyen Age à la Renaissance) e a Jean-Marie Pérouse de Montclos (De la Renaissance à la Révolution). Indubbiamente per il periodo contemporaneo il lavoro è stato più arduo – non fosse che per l'ampiezza della produzione da prendere in esame – e soprattutto più rischioso, l'analisi del XX secolo essendo ancora oggetto di vivaci polemiche.
Così l'opera di François Loyer – autore, nel 1983, di una prima sintesi sull'architettura del XIX secolo (*Le siècle de l'industrie*, Skira, Ginevra) – era particolarmente attesa.
Due fatti colpiscono immediatamente il lettore, avvertito o no che egli sia. Il primo è la cattiva qualità della stampa e in particolare delle illustrazioni delle opere più recenti. Dispiace che l'editore non abbia fatto uno sforzo in questo senso: sarebbe stato uno sforzo salutare, tanto più che l'architettura del XX secolo è ancora poco amata. Altro motivo di sorpresa: le note, della cui abbondanza non si può che compiacersi (millecinquecento e trentasette in totale, di cui i due terzi riguardano il XX secolo), non si limitano soltanto a rinvii bibliografici, ma formano propriamente un secondo volume. La lunghezza del testo proposto dall'autore ha reso necessario questo compromesso, che alla fin fine non si rivela poi così fastidioso; al contrario, rimandando i dettagli alla fine dell'opera, si raggiunge una sorta di quintessenzialità. Spogliato delle parti di pura e semplice informazione, numerose ma non indispensabili, il testo diventa più denso e al tempo stesso più leggibile, ed è inoltre servito da una scrittura di grande fluidità. Insomma, l'opera è un saggio, oltre che un manuale. C'è infine da dire che al capitolo delle attribuzioni bisognerà apportare una piccola rettifica: l'edificio Ford del Boulevard des Italiens non è di Rob Mallet-Stevens, bensì di Michel Roux-Spitz. Per increscioso che sia, questo errore è tuttavia particolarmente illuminante: non è infatti l'esempio migliore di quella confusione di stili che l'autore si sforza di documentare?
Loyer propone una suddivisione in sei parti, ognuna delle quali comprende tre capitoli. La quarta parte (Alla svolta del secolo) testimonia la preoccupazione dell'autore di non mettere in evidenza un preciso momento di stacco fra il XIX e il XX secolo. Così il periodo contemporaneo è visto nel volume come un tutto. Il periodo della Rivoluzione appare invece come una 'frattura', che mette in gioco nuovi elementi, rompe "le strutture fondate sull'autorità gerarchica dell'Ancien Régime" e libera infine "forze antinomiche le cui logiche contraddittorie non smetteranno più di scontrarsi". Al di là della cronaca delle realizzazioni emblematiche di ogni decennio, l'autore si impegna in un'analisi globale di queste contraddizioni. L'architettura è vista come produzione politica, economica e sociale, oltre che come atto creativo.
L'emergere della borghesia (principale protagonista della Rivoluzione) e poi delle classi medie è all'origine di uno scontro ideologico i cui rapporti con la storia – e pertanto con l'eterna questione degli





Le collezioni "One" e "Mirò", progettate dall'architetto Marco Poletti per Bongio, propongono due modi di vivere il "mondo bagno": da un'interpretazione minimalista di volumi puri e linee rette, a un gioco di curve, un insieme morbido di pennellate dove sono accolti il saltarello, la leva e la bocca di erogazione.

The "One" and "Mirò" collections, designed by architect Marco Poletti for Bongio, are offering two ways of relishing the "bath world": from a minimalist interpretation of pure volumes and straight lines to an interplay of curves, a soft ensemble of brush strokes, where the ratchet, lever and delivery mouth are housed.

Particolari dei coordinati d'arredo delle collezioni "One" e "Mirò" disponibili nelle versioni oro, oro satinato, cromo e cromo satinato.

Detail work in decor coordinates from the "One" and "Mirò" collections are available in gold, satined gold, chromium and satined chromium.

BONGIO

MARIO BONGIO s.r.l. Via A. Moro, 2
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
Tel. (0322) 967248 r.a.
Telefax (0322) 950012
E-mail: bongio@pn.itnet.it

stili – si manifestano lungo tutto il periodo contemporaneo. Il neo-gotico (o piuttosto i neo-gotici), 'stile di rimpiazzo' che simboleggia la rottura rivoluzionaria, sarà il riflesso di una profonda spaccatura che si produce durante il periodo 1830-1880: religioso o edilizio, sentimentale o amministrativo, borghese (chiesa di San Nicola a Nantes) o legittimista (Santa Clotilde a Parigi), esso è "l'asilo della rivendicazione culturale e delle sue implicazioni politiche". Allo stesso modo lo storicismo, ludico all'inizio del XIX secolo, diventerà militante intorno al 1850; sotto l'insegna dell'eclettismo, sarà lo stile per eccellenza dei nuovi ricchi, di una civiltà urbana e borghese, confortata nelle sue posizioni dall'ondata liberale degli anni 1860.
Questo legame che non può venir meno fra forma e ideologia, e anche il conflitto fra il bello e l'utile, così rivelatore delle paure e delle ambizioni suscitate dalla rivoluzione industriale, arriveranno al parossismo durante l'esposizione universale di Parigi del 1889: con la "città policroma" finisce un secolo "segnato dalla profonda dualità della sua cultura e delle sue attese, fra le quali non poteva dividersi". Finisce un secolo, ma nello stesso momento ne nasce uno nuovo? Questo non è davvero certo, se si considera anche la contrapposizione fra architettura Beaux-Arts 1900 e Art Nouveau come il riflesso di una divisione politica di cui "l'affare Dreyfus" è la manifestazione più significativa. Accostandosi ai primi anni del XX secolo Loyer constata nondimeno quale rottura essi operino con i decenni precedenti: "L'architettura non è più oggetto di consenso, ma diventa intimazione – quando non provocazione [...] Il disegno si muta in concetto; la forma in manifesto [...]". Loyer non si allinea alla posizione di Jean-Pierre Épron (*Comprendre l'éclectisme,* IFA/Norma, Parigi, 1997), ma afferma tuttavia che le contraddizioni di cui l'architettura del XIX secolo fu portatrice erano partecipi di un certo consenso: invano il XX secolo cercherà una simile coesione. Al pari di Épron, egli ritiene anche che "per la molteplicità delle sue espressioni, soltanto l'eclettismo era in grado di rivelare con sufficiente precisione appartenenze sociali o coinvolgimenti ideologici e politici". I capitoli dedicati al periodo fra le due guerre (dal XII al XV) costituiscono probabilmente uno dei pezzi di bravura dell'opera. Per la prima volta in una storia dell'architettura francese la produzione regionalista viene analizzata come un contributo degno di figurare nel patrimonio contemporaneo e non più come l'aspetto da deprecare di un secolo dominato dalle ideologie. Rimesso nella giusta prospettiva, il regionalismo trova il suo nutrimento in un profondo risveglio degli studi e degli interessi etnografici, di cui la *Histoire de l'habitation humaine* di Charles Garnier sarà una delle prime manifestazioni. Strumento privilegiato di una vera "mutazione dello sguardo", esso deve la sua longevità alla "importanza del messaggio contraddittorio che si addossava". Quanto alle posizioni dell'avanguardia – il cui apporto non viene contestato ma semplicemente relativizzato – esse non sono più considerate eroiche, ma piuttosto "coraggiose in un simile contesto". Non si dirà mai abbastanza quanto sia salutare questa visione spassionata del periodo fra le due guerre.
L'architettura e l'urbanistica del dopoguerra non sono oggetto di alcun partito preso, ma certo di un'analisi ancora più sorprendente. Senza attribuire loro più del dovuto, Loyer si sofferma più sui grandi insiemi che sull'eredità della Ricostruzione, trattata un po' troppo rapidamente: per esempio, l'urbanistica di 'concertazione' di André Lurçat a Maubeuge non è neppure menzionata, benché sia particolarmente istruttiva. Dopo avere constatato che gli architetti erano "prigionieri di un'urbanistica di pianificazione, estranea a ogni scala umana", l'autore preferisce rivolgere la propria attenzione al contributo formale delle "Trenta Gloriose", alle interazioni fra architettura e avanguardia artistica (astrattismo lirico e astrattismo geometrico). Certo, il margine di manovra dei costruttori non fu mai così stretto come in quegli anni, ma le ricerche sull'abitazione non si sono forse evolute dal 1945 in poi? Quanto al formalismo degli ultimi anni del XX secolo, si può ragionevolmente considerarlo come unico tratto saliente di una produzione tanto ricca quanto eclettica? Peccato che l'autore non abbia potuto sviluppare la sua analisi di mezzo secolo di architettura in più di sessanta pagine! Un aggettivo, usato più volte, corre infine lungo le cinquecento pagine del volume come se, in ultima analisi, esso dovesse qualificare l'architettura francese contemporanea: l'aggettivo è 'versatile'. Come tutta la Francia?
Simon Texier, ricercatore all'IFA di Parigi

The roots of French Architecture

This is the last in a concise, three part trilogy on French architecture that covers the field from the middle ages to the modern period. Unquestionably Francois Loyer's task in preparing the third volume that takes us from the start of the 19th century to the present day was trickier than that of his two predecessors, if only because of the sheer quantity of work to be examined. But even more so, because the analysis of the twentieth century is still a subject of heated debate. So Loyer's book – he had previously written an account of architecture in the 19th century – was keenly anticipated. Two facts immediately strike the reader. One is the regretably poor quality of the reproduction of the illustrations. It's a pity, twentieth century architecture remains unloved to this day, and a greater investment in the pictures might have helped redress the balance. The second is the sheer volume of the footnotes, 1537 all told, of which the majority are concerned with the 20th century. They are not merely a bibliography, but amount almost to another book in their own right.
It's a split that is the product of Loyer's decision to keep the body of his text relatively short.
And in fact it has the effect of making the very fluently written text meatier, and at the same time more readable by confining the details to the end. In short, the book is an essay as well as a handbook, even if it contains the occaisional mistake. The Ford building on the Boulevard des Italiens for example is designed by Michel Roux-Spitz, not Rob Mallet-Stevens as Loyer claims, a confusion that serves to highlight the stylistic muddle that the author is attempting to document.
Loyer divides his book into six parts, each of which has three chapters. The fourth part, the turn of the century clearly reflects his reluctance to draw a sharp distinction between the 19th and 20th centuries.
The book prefers to treat the contemporary period as a whole, and to present the great moment of rupture as occurring with the French revolution. This, according to Loyer was when France broke with the structures grounded in the hierarchical authoritarianism of the ancien régime.
It was a revolution which was to set free contradictory forces whose conflicts have still not stoped clashing. And besides recording the characteristc buildings of each succeeding decade, Loyer has attempted to provide an analysis of those contradictions. He treats architecture as a political, economic and social issue, as well as a creative act.
To Loyer, the emergence of the bourgeoisie who took the lead in the Revolution, and then of the middle classes, was the origin of the ideological battle whose relationship with history, and so with the eternal questions of style is still manifest to this day. The neo gothic styles, were a kind of substitute style, which symbolised a revolutionary breach with the old order, one that was to be mirrored in the deep rift that occurred between 1830 and 1880.
Wether it was religious or secular, bourgeois (as reflected in the church of St Nicholas in Nantes), or Royalist (St Clothilda in Paris) it was to do with the sanctuary of political claims and their implications that counted.
Analogously the historicism that remained beginning during the first part of the 19th century turned militant around 1850. Under the banner of eclecticism, it became the style par excellence of the nouveaux riches, of an urban, bourgeois civilisation, boosted by the liberal wave of the 1860s. This inexorable connection between form and ideology, like the battle between the useful and the beautiful, is very revealing of the fears as well as the ambitions triggered by the industrial revolution. They reached their peak during the Paris World's Fair of 1889.
The polychrome city brought a century to an end marked by the profound dualism of its culture and expectations, which could only divide it.
One century ended, but was another actually born at the same time? This surely is uncertain if one believes that the opposition between Beaux Arts architecture of 1900 and Art Nouveau of the same period, are the aesthetic reflection of the political divide of which the "Dreyfus affair" was the most significant expression.
Nonetheless, as Loyer starts to address the early years of the 20th century, he notes the break that they represented with the previous decade. "Architecture was no longer the subject of a consensus. Instead it became an imperative, or even a provocation. Design was transposed into a concept, and formed into a manifesto.
But Loyer does not assume the same position as Jean-Pierre Épron in his *Understanding Eclecticism* of 1997 (published by IFA/Norma), but he does assert that the contradictions afflicting 19th century architecture did achieve a certain consensus.
The 20th century by contrast, would search in vain for such cohesion.
Loyer believes, like Épron, that, "thanks to its mulifarious expressions, only Eclecticism could demonstrate sufficiently precise representations of social status, or ideological or political involvement".
The chapters covering the interwar period are probably the best in the book. For the first time in a history of French architecture regionalism is analysed as more than a provincial foot note to the main narrative. Viewed from this point of view , regionalism emerges as having been nourished by a deep awakening of ethonographic interest in heritage, one of the first manifestations of which was Charles Garnier's *Histoire de l'Habitations Humaine.*
The contribution of the avante-garde at this period is not question, but put in the context of its time, an enormously helpful contribution to an unbiased analysis of the times.
The book avoids taking sides in the post-war period. Loyer dwells on the contribution of the masters of the time taken as a whole, more than on the legacy of post-war reconstruction, which is dealt with a little hastily.
André Lurçat's masterplan for Maubeuge, is not referred to at all, despite its particular significance. Instead, after having observed that the architects were the prisoners of an approach to town planning that was alien to any human scale, Loyer contents himself with focussing on the interaction between architecture and the artistic vanguard. Certainly builders have never had such little room for manoeuvre as they had then, but surely housing design has developed since 1945.
It is a pity that the author cannot devote more than a mere 60 pages to a whole half century of architecture. Finally, one adjective keeps reappearing in the five hundred pages of the book, as if in the last analysis it is the way to describe contemporary architecture. It is 'versatile'. Perhaps in the way that France has always been.
Simon Texier, Researcher at IFA in Paris

P. Riboulet Biblioteca dell'Università di Parigi VIII, Saint Denis, 1995-1998.
University library, Saint Denis, Paris designed by P. Riboulet, 1995

a cura di/edited by Laura Bossi

Wirkkala, o l'importanza di essere finlandese

Tapio Wirkkala. Eye, Hand and Thought
Museum of Art and Design, Helsinki
www.designmuseum.fi
Fino a/until 14.1.2001

Chi ha inventato l'idea di come esporre il design? La tradizione italiana ha avuto grandi inventori, da Giuseppe Pagano ad Achille Castiglioni: luogo perfetto per le loro mirabili architetture espositive è stata la Triennale di Milano, che però ha chiuso il Ventesimo secolo in precoce declino. Per meditare su "di che cosa è fatto il design", bisogna allora tornare, per esempio, nella capitale di una repubblica sul Mar Baltico, dove le ombre sono sempre lunghe. Qui, lontano dall'essersi fermato, il tempo non ha perso il suo ruolo: far decantare le memorie e il clamore della fama, essere fluido di trasmissione del pensiero – di chi c'è ancora o non più – aiutato da un'idea di comunicazione che non vuole fare pubblicità (all'allestitore, allo sponsor, al prodotto) ma informare i visitatori, specialmente quelli (sempre di più) 'ignoranti' in senso letterale, cioè che ignorano. Non troverete allora traccia di pubblicità, ma neanche di multimedialità, nella minuziosa ricostruzione del lavoro di Tapio Wirkkala fatta al Museo di Arte e Design di Helsinki da un manipolo di suoi coraggiosi studiosi, allievi, amici. Chi non sa affatto chi egli fosse, chi lo ha sempre considerato solo un artista-artigiano, e chi lo ha sempre considerato solo un designer: tutti rimarranno colpiti dalla rivelazione di un progettista che è transitato incolume attraverso il mondo reale, quello dell'industria, quello dell'artigianato e dell'arte. Gli oggetti in mostra, allestiti da Juhani Pallasmaa in modo classico ma sottilmente innovativo (le grandi vetrine chiuse con gli oggetti illuminati dall'alto con un ingegnoso sistema di riflessione), i disegni, gli schizzi, le lettere, le sequenze di fabbricazione dei prodotti, l'infinita quantità di tipologie e di modelli (90 diversi bicchieri in vetro – "e non sono tutti", aggiunge Pallasmaa): tutto nella mostra concorre a ricreare l'impressione di un universo fatato, in cui la cultura 'popolare' finnica, la geografia, la spiritualità di una natura in equilibrio tra creazione divina e umana sono stati infusi da Wirkkala con segrete formule da artista

Kantarelli 3200/3800, il famoso vaso-fungo per Ittala (1952-1957).
Kantarelli 3200/3800, the celebrated mushroom-vase for Ittala (1952-1957)

Tapio Wirkkala (1915-1985): una risposta a chi non vedeva in lui altro che un artigiano.
Tapio Wirkkala (1915-1985): a relevation to those who saw him as no more than a craftsman

Foto/photography by Matti A. Pihlainen

sciamano. Per le stanze aleggia benefico e discreto lo spirito di Ittala, l'officina finlandese che con lui ha condiviso speranze ed esperienze e che ha aiutato gli organizzatori a fare della mostra un piccolo gioiello, che (si spera) andrà per il mondo a raccontare la fiaba di Wirkkala con gli strumenti più tradizionali: materiali, disegni, immagini tanto più veri quanto più 'tangibili'. Ai crociati del cd-rom, ai web master che via Internet vorrebbero presentare anche la fidanzata alla mamma, ai fabbricanti di virtualità, questa mostra potrà sembrare obsoleta, didattica, inadatta all'età dell'informazione/spettacolo: per noi, stanchi di stanze buie e video invisibili, poco inclini – anzi negati – ad aprire anche il più banale dischetto, visitare questo semplice monumento a un maestro del progetto è stato un salutare salto nel passato, il ritorno all'idea di mostra come potrebbe pensarla uno studioso, uno studente – o un semplice devoto della religione della modernità. Non perdete dunque la possibilità di visitare l'ultima mostra di design del Ventesimo secolo.
Post scriptum
Anche *Domus* aleggia in questa mostra. Amico di Gio Ponti con tutta la sua famiglia – di cui restano i figli (Mariaa, artista, e Sami, designer, anch'essi collaboratori della mostra) a ricordarci il suo sorriso e il fisico di semplice e cordiale uomo del Nord – Wirkkala è stato autore, oltre che di tanti oggetti, anche di immagini per questa rivista, che ritornano in gran forma nelle tante pagine del saggio dedicato in catalogo dalla brava Nina Strizler-Levine ai rapporti tra il designer finlandese e la scena internazionale (particolarmente quella italiana: basta pensare al lavoro per Venini a Murano). L'onore è tutto di *Domus*. Aver contribuito alla fama di Wirkkala, averne rivelato la gaia scienza al pubblico affamato di progetto, già dagli anni Cinquanta, non è un titolo di merito. È questo, così degnamente celebrato nel bellissimo libro-catalogo pubblicato dal Museo di Arte e Design di Helsinki, il dovere dell'informazione: anticipare – per poter poi magari celebrare, anche a distanza di tanto tempo – le novità e le diversità dell'espressione. *Stefano Casciani*

Wirkkala, or the importance of being Finnish Who invented the idea of how to exhibit design? Italy has certainly made an important contribution with a tradition of inspired designers, from Giuseppe Pagano to Achille Castiglioni. The perfect place for their architecture of display was the Milan Triennale. That institution, however, staggered to the end of the twentieth century in a state of premature decline. To find an authentic example of the design as the subject of an exhibition we need instead to return to the capital of a republic on the Baltic Sea, where shadows are always long. Far from having stopped, time there has not lost its role: to distil the memories and clamour of fame, of important figures who are still around or those who are no longer with us. Finland has a culture which maintains an idea of communication not as self promotion or publicity (for exhibition designers, sponsors or products), but as a genuine means of education. So you will find no trace of advertising, nor even of multimedia, in the minutely researched reconstruction of Tapio Wirkkala's work mounted, by a handful of scholars, pupils and friends, at Helsinki's Museum of Art and Design. All those who don't even know who he was, and with the passing of time there are ever more of them, or who considered Wirkkala as no more than an artist-craftsman, will find this exhibition a revelation. The beauty and intelligence of his work allowed him to succeed in the world of industrial production as well as craftsmanship and art. The exhibits are displayed by Juhani Pallasmaa in a classic but subtly innovative style in large closed showcases with their contents illuminated from above by an ingenious system of reflection. There are drawings, sketches, letters, manufacturing sequences of products, and an infinite number of variations on basic types (90 different glasses alone – "and these are not all", says Pallasmaa). Everything in the show combines to recreate the impression of an enchanted world created by Wirkkala. In that world, 'popular' Finnish culture, the country's geography, and the quality of its natural landscape were fused into a balance between the spiritual and the man made by Wirkkala working with the occult formulas of an artist shaman. Hovering gently and discreetly in the Museum is the spirit of Ittala, the famous Finnish factory that shared Wirkkala's inspiration. Ittala helped the organisers to make this exhibition a jewel which deserves to travel as widely as possible. It tells the fable of Wirkala using only the most resolutely traditional means: objects, drawings and photographs, made all the more effective for being so tangible.To the disciples of interactivity and the web masters who would even introduce their girl friends to their mothers on the Internet, its an approach that may seem obsolete, and didactic. But for us who are tired of dark rooms and invisible videos and uninclined to click open even the simplest cd-rom, visiting this simple monument to a master of design is a salutary step into the past. It takes us back to a time long before Infotainment existed; to the idea of an exhibition as it might have been conceived by a scholar, a student – or a disciple of the religion of modernity. So don't miss the opportunity to visit the last design show of the twentieth century.

Una mostra progettata nel modo più tradizionale basandosi unicamente su oggetti autentici: i vasi Bolle di Venini (1967).
An exhibition designed in the most traditional way by relying on authentic objects: the Bolle vases by Venini (1967)

Domus, too, hovers over this exhibition. For as Wirkkala's children (Mariaa, an artist, and Sami, a designer, who worked on the exhibition) remind us this simple, smiling affable man of the North was a friend of Gio Ponti. He produced a number of images for this magazine. They are used as striking illustrations in the catalogue essay by Nina Strizler-Levine on the relations between the Finnish designer and the international scene (notably that of Italy, where one need only think of his work for Venini at Murano). The honour is entirely *Domus*'s. To have contributed to Wirkkala's fame, to have revealed his cheerful science to a design-starved public as early as in the 1950s, is not so much an achievement, as an obligation.
As so admirably celebrated in the excellent catalogue published by the Museum of Art and Design in Helsinki, it is the 'duty' of an editor to disseminate in advance – in order maybe to celebrate even long afterwards – the innovations and diversity of human expression.
Stefano Casciani

Dalla grafica all'arte attivista

Barbara Kruger
Whitney Museum of American Art, New York
www.whitney.org
Fino a/until 22.10.2000

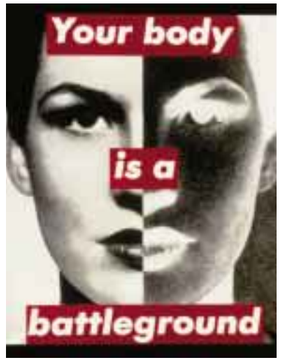
Il controllo sulle opinioni e sulle idee attraverso i media non è mai stato così esteso come nella società attuale. E allora, in questo clima di consenso pressoché globale su tutto, dalla moda ai valori personali, che cosa si può apprendere dalla retrospettiva di Barbara Kruger, aperta al Whitney Museum di New York? Quando l'ascensore arriva al quarto piano, il visitatore si trova di fronte a un grande muro coperto da epiteti razziali ed etnici, sovrapposti ai visi di due donne urlanti. La composizione è percorsa poi da un'altra scritta – "Ogni violenza è la manifestazione di un patetico stereotipo". Il pavimento è coperto da frasi che stimolano al confronto e

Noi pensiamo
che un grande
progetto formale
ha bisogno di grandi,
solidi contenuti.
Guzzini Illuminazione,
per la sua nuova sede,
ha pensato a noi.

Facciate continue, infissi in alluminio, strutture in acciaio e carpenterie metalliche. Questo è il nostro lavoro. L'esperienza, la capacità, l'innovazione, la flessibilità di uno staff tecnico pronto a risolvere ogni problema, vivendo la forma come una sfida e considerando la perfezione tecnica solo un punto di partenza. Questo è quello che mettiamo nel nostro lavoro.

Promo
Il Pensiero Tecnico.
Promo srl Corridonia (MC) Tel. 0733 433542
www.promoinfissi.it - info@promoinfissi.it

alla riflessione su di sé come, per esempio, "Tutto ciò che sembrava sotto di te ora parla con te". Alle spalle del visitatore c'è una grande fotografia di un paio di forbici poste sopra la domanda: "Chi parla, chi tace?". Come sempre nei lavori di Barbara Kruger, la scala delle immagini, il testo e l'uso dei pronomi (tu, noi, io) seducono lo spettatore e sfidano il suo senso del bene e del male. Durante gli anni Ottanta, Barbara Kruger si è fatta conoscere richiamando l'attenzione sul potere che le parole e le immagini hanno sul pensiero della gente. Lavorando come designer alla rivista *Mademoiselle*, tra gli anni Sessanta e Settanta ha raggiunto una profonda consapevolezza della capacità dei media di influenzare l'opinione pubblica attraverso la manipolazione di segni e simboli culturali. Le sue foto 'grafiche' in bianco e nero accostate a slogan sarcastici mettono a nudo l'ipocrisia, il razzismo, l'avidità e la misoginia latenti nella società. Della sua esperienza come grafica dice: "Ho imparato a lavorare con un uso di immagini e di testi che attrae e aggancia lo spettatore […] per farlo riflettere sul modo frettoloso, accelerato, di guardare e di leggere, un modo che raggiunge quasi l'apoteosi in televisione". Da allora questa accelerazione è cresciuta in modo esponenziale tra Internet, i telefoni cellulari, la televisione interattiva e satellitare. La diffusione, la disseminazione dell'informazione ha fatto saltare le barriere temporali, i concetti di giorno e settimana. La digitalizzazione del suono, delle immagini e delle parole ha reso possibile la gestione globale dei valori sociali e ha prodotto una realtà ibrida, fra il fisico e il virtuale, in cui per vincere occorre soltanto riuscire a far passare per primi il proprio messaggio. Il contenuto del messaggio, per contro, diventa quasi irrilevante perché il risultato si raggiunge con altri mezzi, che sono appunto la rapidità assoluta e la ripetizione. Barbara Kruger è stata la pioniera di una nuova forma di arte concettuale e ha adottato esattamente i mezzi e i metodi propri dei media, per neutralizzare il potere che essi hanno sulle nostre vite.



Barbara Kruger svela l'ipocrisia domestica con il suo *Il tuo corpo è un terreno di battaglia*, 1989.
Barbara Kruger unveils domestic hypocrisy with her *Your Body is a Battle Ground*, 1989

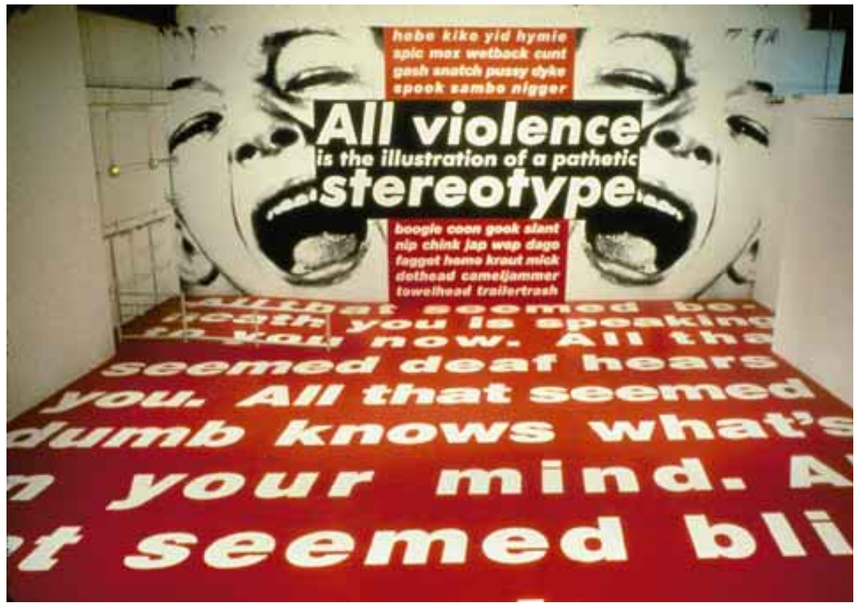
***Io compro, dunque esisto*, 1987.**
***I shop, therefore I am*, 1987**

Questa scelta ha avuto un'enorme influenza, sia sul mondo dell'arte che su quello della pubblicità. Le sue opere mettono in guardia contro la mercificazione della mente, del corpo e della cultura, ma al tempo stesso contribuiscono a legittimare le manifestazioni commerciali e le vituperate tattiche dei media, attribuendo loro un prestigio e un'immunità 'artistici'. In fondo la vera domanda è: che cosa si sta sovvertendo, e da parte di chi? Una delle parti più affascinanti della mostra è quella in cui è esposto l'archivio personale dell'artista: lavori eseguiti su magliette, copertine di libri, riviste, tabelloni pubblicitari, immagini da metró e autobus. Inseriti nello spazio reale quotidiano, i messaggi di Barbara Kruger acquistano spessore e si arricchiscono della tensione che provocano specie quando sono inseriti in ambienti imprevedibili. L'ambiente ufficiale del museo indebolisce invece questa tensione: ma c'è qualcosa di deliziosamente sovversivo (e al tempo stesso ipocrita) in un pezzo che porta la dichiarazione "Quando sento la parola cultura, tiro fuori il libretto degli assegni" stampata sull'immagine di un manichino di ventriloquo orgogliosamente esposto in questa retrospettiva. Nessuna mostra di Barbara Kruger sarebbe completa senza un campionario delle sue opere politiche, femministe e rabbiose: ma come spesso accade quando l'ispirazione non riesce a trascendere il momento storico, molte di queste opere restano legate alle circostanze politiche e sociali in cui sono nate. Non è che siano spariti i problemi: piuttosto sono cambiati gli atteggiamenti. Gli striscioni "Compro dunque sono", allineati su Madison Avenue di fronte al museo, dimostrano tutta la loro età davanti alla coda dei visitatori in attesa con il loro bravo sacchetto con la scritta DKNY. Già dagli anni

Ottanta la nostra identità è così infiltrata da atteggiamenti e da slogan consumistici che il concetto espresso da questi striscioni ormai non dice più niente. Se George Bush diventerà il prossimo presidente, il poster della Kruger, che nel 1989 proclamava "Il tuo corpo è un campo di battaglia", e che era stato pensato per una marcia su Washington in favore dell'aborto durante il regno di papà Bush, oggi deve apparire sconcertante agli occhi di una generazione bramosa di poter godere di una vita eterna usando ogni mezzo artificiale possibile. "Forme di vita artificiale" è uno dei temi più trattati nelle mostre che si possono vedere attualmente in molte gallerie di New York come a ARS Electronica 2000 di Linz, in Austria. E allora, chi siamo noi per adombrarci nel vedere rappresentate le donne come oggetti di consumo, quando l'ingegneria genetica è fra le principali aspirazioni di scienziati e consumatori? *Suzan Wines, architetto, insegna presso la Cooper Union di New York*

From graphic design to activist art The control of opinions and ideas perpetrated on society through the media has never been more pervasive. So in this climate of near global consensus on everything from fashion to personal values, what can be learned from a retrospective of Barbara Kruger's work at The Whitney Museum? When the elevator opens to the fourth floor the spectator is confronted with a large wall covered by racial and ethnic epithets superimposed over the faces of two screaming women. "All violence is the illustration of a pathetic stereotype" is emblazoned across the entire composition. The floor is covered with confrontational self-reflective phrases like: "All that seemed beneath you is speaking to you now". Over the viewer's shoulder is a large photograph of scissors juxtaposed against the question: "Who speaks, who is silent?". As always with her work, the scale of the images, text and use of pronouns (you, we, I) seduce and challenge the spectator's sense of right and wrong. During the 80's Barbara Kruger made a career of calling attention to the power of words and images over people's thoughts. While working as a designer at *Mademoiselle* magazine during the late 60's and 70's she developed a keen awareness of the media's capacity to influence opinion through the manipulation of cultural signs and symbols. Her graphic black and white photographs juxtaposed against ironic slogans expose the hypocrisy, racism, greed, and misogyny latent within society. Of her experience as a graphic designer she says: "I learned to deal with an economy of image and text which beckoned and fixed the spectator […] to think about an accelerated seeing and reading which reaches a near apotheosis in television". That acceleration has since increased exponentially with the Internet, cell phone communication, interactive and satellite TV. The dissemination rate of information has shattered former diurnal and hebdomadal time barriers. The digitization of sound, images and words has enabled the global management of social values and produced a physical/virtual hybrid reality in which the winner need only deliver his message first. The content of that message becomes almost irrelevant as its impact is achieved through sheer speed and repetition. Barbara Kruger pioneered a new brand of conceptual art by co-opting the media's own means and methods in order to subvert its authority over our lives. Her exploitation of the media had an enormous impact on both the art and advertising worlds. While her work warned against the commodification of mind, body, and culture, it also helped, by default, to legitimize the use of commercial venues and the media's renegade tactics, endowing them with 'artistic' prestige and immunity, in effect raising the question of who is actually subverting whom? One of the most engaging galleries in the show features the artist's own archive of her work on T-shirts, book covers, magazines, billboards, subways and buses. Inserted into the "real world" her messages become multi-layered and enriched by the tension they provoke within unpredictable surroundings. While the sanctioned environment of the museum undermines this tension, there is something both delightfully subversive and hypocritical in seeing a piece like: "When I hear the word culture I take out my checkbook" printed over the image of a ventriloquist dummy proudly featured in this retrospective. No exhibition of Barbara Kruger's work would be complete without a sampling of her political, feminist and greed pieces, but like most political art that does

La violenza come concetto diventa espressione grafica. Violence as a concept makes graphic expression



OFFICINE BREVETTI SISTI
Officine Brevetti Sisti S.p.a.
Via S. Paolo della Croce, 2/4
(Ang. Nuova Rivoltana) - 20060 Liscate (MI)
Tel. 0295351141 - Fax 0295350144
e-mail: obsisti@tin.it

SOIRÉE • SN5

ELEMENTO A SOSPENSIONE MODULARE IN VETRO SOFFIATO OPALE TRIPLEX SATINATO E CRISTALLO.
IDEATO PER LA REALIZZAZIONE DI GRANDI ELEMENTI LUMINOSI A LUCE DIRETTA E DIFFUSA.
Progetto: Federico de Majo

MODULAR SUSPENSION ELEMENT IN SATINISED TRIPLEX OPAL BLOWN GLASS AND CRYSTAL.
DESIGNED TO CREATE LARGE LUMINOUS ELEMENTS WITH DIRECT AND DIFFUSED LIGHT.
Project: Federico de Majo

MELTEMI

Tel. 041/5830090 (3 linee r.a.) - Fax 041/5830191
E.mail info@meltemitalia.com - http://www.meltemitalia.com

ADI
AZIENDA ASSOCIATA

not transcend its own era, many of these works remain attached to the political and social circumstances under which they were created. It's not so much that the issues have disappeared but rather that attitudes have changed. The "I shop therefore I am" banners lining Madison Avenue in front of the museum betray their age before a queue of museum attendees toting DKNY shopping bags. Our identities have been so infiltrated by consumer postures and slogans since the 80's that Kruger's point is now mute. If George Bush becomes the next president, Kruger's 1989 "Your body is a battleground " poster for a pro-choice march on Washington during daddy Bushes reign must seem a perplexing notion to a generation eager to attain eternal life by any artificial means necessary. "Artificial Life Forms" is currently the major theme at many of New York's gallery exhibits as well as the ARS Electronica 2000 in Linz. So who are we to take umbrage with the representation of women as consumer objects, when genetic engineering is at the forefront of scientific and consumer desire?
Suzan Wines is an architect. She teaches at Cooper Union, New York

Il Guru della cupola

Buckminster Fuller:
Your Private Sky
Design Museum, Londra
www.designmuseum.org
Fino a/until 15.10.2000

È tornato il momento di Buckminster Fuller. Non soltanto è di moda fra i giovani, ma Norman Foster, già suo collaboratore, sta costruendo alcune strutture chiaramente ispirate ai progetti cui entrambi lavorarono insieme negli anni Settanta e che solo ora, finalmente, possono essere realizzate grazie ai progressi del computer.

Guardando le fotografie ingiallite del giovane Fuller nel Design Museum, si scopre una figura ottocentesca: tre parti di Isambard Kingdom Brunel (il progettista del Clifton Suspension Bridge sull'Avon a Bristol) e due parti di Frank Lloyd Wright. È difficile credere che negli anni Cinquanta egli fosse l'incarnazione della modernità. Lo si vede durante una visita a un'esposizione, fotografato insieme a Wright e a Charles Eames. Wright e Eames sembrano appartenere a secoli diversi, il che infatti era vero. Fuller invece, camaleonte come sempre, sembra far parte sia dell'uno che dell'altro secolo. Era l'ultimo dei grandi Vittoriani e il primo dei massimi moderni. Quasi trent'anni dopo la sua morte, e dopo un periodo di oscurità, Fuller è proiettato ancora una volta alla ribalta dell'architettura e del design. Da un ruolo di curiosità, al quale pareva relegato, è passato nuovamente a un ruolo di attualità. Nella sua carriera ha spaziato dall'era pre-televisiva a quella del microchip. La sua leggenda postuma deve avere colpito il designer australiano Marc Newson, al punto da spingerlo non soltanto a produrre una serie di omaggi alla cupola geodetica di Fuller, ma anche a progettare la mostra allestita su di lui a Londra. Quando si pensa a Fuller, la grande questione è sempre se si debba considerarlo essenzialmente un americano ottimista, convinto che la tecnologia e il know-how possono sempre fornire una soluzione, oppure se vada invece annoverato fra gli esponenti della controcultura: se sia stato cioè un 'opposizionista', alla continua ricerca di modi alternativi per esprimere una nuova cultura. Il fatto è che probabilmente non lo sapeva bene neanche lui. Si guardi la Cupola Geodetica, la struttura "less-is-more" per la quale è diventato famoso: è stata il riparo preferito della generazione di Woodstock che, indignata delle carcasse di automobili abbandonate dalla civiltà dei consumi, si diede a creare

Il padiglione degli Stati Uniti all'Expo di Montreal: il più celebre 'landmark' di Fuller.
The U.S.A. pavilion at the Montreal Expo: Fuller's most famous landmark

Una figura che abbraccia sia l'Ottocento che il Novecento
A figure who spanned both the 19th and 20th centuries

strutture rispettose dell'ambiente nel deserto dell'Arizona, oltre che al Festival di Woodstock.
Ma lo stesso Fuller è stato anche capace di vendere al Pentagono i diritti di sfruttamento della cupola per costruire protezioni ai radar delle basi aeree avanzate sui fronti della guerra fredda. *Deyan Sudjic*

The Guru of the dome
Buckminster Fuller's moment has come around again. He is not only fashionable with a new generation; his one time collaborator Norman Foster is actually getting to build structures that owe a clear debt to schemes that they worked on together in the 1970s; and which can now finally be realised thanks to advances in computing power.
Looking at the yellowing photographs of the young Fuller in the Design Museum, you see an archetypal 19th century figure, three parts Isambard Kingdom Brunel to two parts Frank Lloyd Wright. It's hard to believe that he was the very personification of modernity in the 1950s. You see him in the exhibition photographed with Wright, but also with Charles Eames. Wright and Eames look as if they belong to different centuries, which of course they did. But Fuller, chameleon like as ever, seems to belong to both their epochs. He was simultaneously the last of the great Victorians, and also first of the major moderns. Almost 30 years after his death, after a period of obscurity, he is once more being pushed to the forefront of the architecture and design agenda. Fuller has gone from a curiosity, to becoming a newly fashionable icon. His career has spanned the pre-television era as well as the microchip future. Fuller's posthumous legend seems so much to have impressed the Australian designer Marc Newson that he has not only produced a series of tributes to Fuller's geodesic domes, he went as far as designing the London show on Fuller. The big question about Fuller as always whether to see him as fundamentally an American optimist, who believed that technology and know-how would always find a way. Or whether he belonged to the counter culture, an 'oppositionist' looking for ways for a new culture to express itself. The fact is that he probably never knew the truth himself. Look at the Geodesic Dome, the less is more structure that he is perhaps most famous for having invented. It was the shelter of choice for the Woodstock generation, bashed out of abandoned car bodies to create environmentally sensitive shelters in the Arizona desert and at the Woodstock Festival.
But Fuller was also able to sell the patented rights to exploit the dome to the Pentagon to building shelters for radar dishes at every forward aircraft bases on the front line of the cold war. *Deyan Sudjic*

Le conquiste di Fuller l'hanno reso famoso
Fuller's achievements made him famous

© Time Magazine gennaio/January 1964

emozioni
in superfice

L'architettura ha una "pelle"
attraverso la quale respira,
si esprime, emoziona...

Da quarant'anni Centro Affari Veneto, leader Europeo nel settore rivestimenti, è una sorgente inesauribile e straordinariamente ricca di proposte uniche al mondo per il restauro e la bioarchitettura.

Terre dorate, terrazzo veneziano del '600, legni vecchi, pietre naturali, ceramiche artistiche...

CENTRO AFFARI VENETO

Produzione, Vendita diretta, Show-Room

CENTRO AFFARI VENETO srl
Via Spada, 51 - 31050 Fanzolo (TV)
Tel.++39.0423.487349 - Fax++39.0423.487205
http://www.cav.it E-mail: info@cav.it

CERSAIE
Bologna • Italy
3-8 Ottobre 2000
Stand B27 - Pad. 31

È UN PRODOTTO RITMONIO:
UNA PRESENZA ORIGINALE
IN UN MONDO CHE
SI LIMITA A FARE RUBINETTI.

RUBINETTERIE
Ritmonio
Via Indren 4
13019 Varallo (VC) Italy
tel. +39 0163 560000
fax +39 0163 560100
www.ritmonio.it
e-mail: ritmonio@tin.it

Designer: Davide Vercelli

DIAMETRO

Il design non è una partita di calcio

Design 4:3. Cinquant'anni di design italiano e tedesco
Kunst-und-Ausstellunghalle, Bonn
www.bundeskunsthalle.de
Fino a/until 12.11.2000

© Dal catalogo della mostra/from exhibition's catalogue

Italia e Germania si affrontano in campo. Italy and Germany face up on the pitch

L'umiliazione è da tempo dimenticata. Era il 1970 allorché le nazionali di calcio d'Italia e di Germania disputarono in Messico la semifinale della Coppa del Mondo, e la partita finì con la sconfitta della Germania. Il risultato di allora è stato ripreso come titolo provocatorio di una mostra organizzata presso la Kunsthalle di Bonn, che mette a confronto il design italiano e quello tedesco. Ma il tempo è passato e l'ultima occasione che i due Paesi hanno avuto di rivendicare con ragione il primato mondiale del design, come quello del calcio, risale agli anni Ottanta. "4 a 3 significa impegno, fiducia, sensibilità, entusiasmo, sia in italiano che in tedesco", affermano gli organizzatori della mostra, probabilmente nel tentativo, non riuscito, di convincere il pubblico piuttosto indifferente che visita i musei di Bonn che il design di prodotto è eccitante quanto l'Aureo Sport. Anche se la premessa è discutibile, il titolo suscita inevitabilmente una certa aspettativa. Per essere all'altezza di un titolo tanto baldanzoso (oltre che un po' masochistico), la mostra deve tener fede alle promesse. E l'inizio, almeno, è positivo. Due formazioni schierate di designer tedeschi e italiani accolgono i visitatori nell'atrio, con Esslinger all'attacco, Giugiaro in porta e Aicher in panchina. Un tocco indovinato sono anche i due schermi televisivi che assicurano la copertura continua dell'incontro. Ma – e forse è un bene – con questo le metafore sportive sono finite. Invece i materiali in mostra sono buttati là più che messi a confronto. Sulla destra c'è una montagna di pezzi classici italiani e tedeschi: la "bara di Biancaneve" (cioè il famoso Phonosuper SK4 di Braun) e il "cuscinone" Sacco, lo sgabello di Max Bill per la Scuola di Ulm e la macchina per scrivere Valentina. Qua e là alcuni pezzi presi dalla vita quotidiana: la pasta Barilla accanto alle scarpe da ginnastica Adidas, per esempio. In uno stand il design della fu Repubblica Democratica Tedesca è mescolato con il design radicale italiano. È difficile cavarne una visione d'insieme coerente. Dove comincia la Germania e dove finisce l'Italia? Chi è digiuno di design, ed è stato attirato semplicemente dal titolo calcistico, sarà gettato nella confusione più completa. E c'è di peggio. In alcuni stand di forma circolare i designer tedeschi (o italiani) mettono in scena i propri lavori e l'insieme dovrebbe illustrare i vari stadi del processo creativo del design. Ma di fatto qui regna un allegro caos. Il curatore Michael Erlhoff ha completamente abdicato alle sue responsabilità. Ha consegnato le cosiddette "isole del design" ai vari designer, e questi naturalmente si sono dati da fare. La gamma dei pezzi esposti va da una serie di prodotti senza personalità giù giù fino a vecchi e polverosi manufatti da museo. Le "isole del design" di Antonio Citterio, Peter Schmidt e Pininfarina sembrano infelici residui in miniatura di stand di fiere commerciali, mentre Ettore Sottsass fa ricorso a vasi di vetro soffiato di fattura artigianale e Michele De Lucchi a oggetti del tempo di Memphis e alla sua collezione Produzione Privata: sia l'uno che l'altro, dunque, non presentano niente di nuovo, ma sembrano fermi su formule ormai ben collaudate. Neanche Dieter Rams riserva molte sorprese: la presentazione dei suoi lavori in sequenza cronologica è comprensibile, ma anche prevedibile. Solo un piccolo carosello di prodotti Alessi, con piccoli bollitori che si muovono su e giù, porta nella manifestazione un soffio d'aria fresca. Seguono visioni di case intelligenti di Paolo Piva, vicino alle quali si trovano alcune banalità di Massimo Iosa Ghini sul tema degli "Anni Novanta". Accanto, lo sponsor

Il lato più 'morbido' del design italiano: le poltrone Sacco di Gatti, Paolini, 1969
The softer side of Italian design: the Sacco beanbags by Gatti, Paolini and Teodoro, 1969

© Zanotta; foto/photography by Ramazzotti

Foto/photography by Peter Oszvald

Enzo Mari shows the sharp edge of Italy with his installation
Enzo Mari mostra il lato 'tagliente' dell'Italia con la sua installazione

Festo si è accaparrato uno spazio piuttosto grande, mentre il famoso sistema pneumatico Fluid Muscle continua a lavorare sodo, con molta disciplina, e a sollevare pesi. Anche qui, però, come in tanti altri punti della mostra, spiegazioni e commenti non funzionano affatto. Neppure i computer, sui quali si dovrebbe poter contare, funzionano bene, e quasi tutte le installazioni più legate alla tecnologia sono già fuori uso dopo pochi giorni. Ma dov'è andato a finire il calcio? Dov'è andata a finire la gara fra i due Paesi? Dove sono andati a finire gli allenatori? È un'altra sconfitta, un'occasione perduta.
Petra Schmidt, caporedattore di Form

Design is not a football match
The humiliation has long been forgotten. It was 1970 when the German and Italian football teams fought it out to the bitter end in the semifinal of the football world championships in Mexico, to an eventual German defeat. That result has now been put to use again as the provocative title for a show which confronts German and Italian design in the Kunsthalle in Bonn. But times have moved on. The last time both countries could justifiably claim to be world beaters at design, as well as football was back in the 1980s. "4:3" claim the exhibition organisers, "means involvement, promise, sensation, and enthusiasm both in Italian and in German", presumably in a vain attempt to persuade the stolid Bonn museum's public that product design is as exciting as the Beautiful Game. However questionable the premise, the title inevitably raises expectations. To live up to such a bold name (and the tiny masochistic gesture that it represents) the exhibition has to be able to deliver. The warm up, at least, is a success. Two team line-ups of German and Italian designers welcome the visitors in the foyer. Esslinger in the attack, Giugiaro in goal and Aicher on the bench. Two tv screens show continuous coverage of the aforementioned game are a nice touch too. But with this, the supply of sporting metaphors is perhaps mercifully exhausted. Instead, design exhibits are packed in and compete with each other for very limited. To the right a mountain of German and Italian classics. "Snow White's coffin" (Braun's famous Phonosuper SK4) and the Sacco 'beanbag', the Ulm stool and the Valentine typewriter. Here and there a few exhibits borrowed from everyday culture: Barilla pasta *versus* Adidas trainers. On one stand design from the former GDR is mixed with radical design from Italy. It is difficult to maintain a coherent overview. Where does Germany begin and where does Italy stop? Any design innocents lured in by the promise of football will be left totally confused. And it gets worse. On circular exhibition stands the German (or Italian as the case may be) designers enact their work. It's supposed to demonstrate the various stages in the design process. But in fact cheerful chaos rules. Curator Michael Erlhoff has completely abdicated responsibility. He has handed over the so-called design islands to the designers, and they have clearly struggled to meet the challenge. The spectrum of exhibits ranges from presentations of soulless product through to dusty old museum artefacts. The design islands of Antonio Citterio, Peter Schmidt and Pininfarina are slippery and unfortunate reminders of miniaturised trade fair stands. While Ettore Sottsass relies on handblown glass vases, and Michele De Lucchi falls back on objects from the Memphis era and his Produzione Privata collection; both of them are adhering to tried and tested formulae. Dieter Rams doesn't produce many surprises either. The presentation of his life's work in a chronological sequence is comprehensive, but also predictable. Only a little roundabout of Alessi products with little water kettles bobbing up and down brings a breath of fresh air to the proceedings. Visions of intelligent homes by Paolo Piva follow, besides which are a few banal keywords by Massimo Iosa Ghini on the subject of "The 1990s". Right after this the sponsor Festo has bagged a largish space for itself. The famous Fluid Muscle, a pneumatic drive system works away dutifully, pumping weights. Here it is just like many other corners of the exhibition with explanatory comments on the exhibits which don't work. The computers which are supposed to work don't work either. Most of the technological more demanding installations are already out of order within a few days. But where has the football gone? What about the contest between the two countries? Where are the team managers? Another defeat, an opportunity missed.
Petra Schmidt, chief editor of Form

Luogo//Spazio. Stato//Movimento. Utilizzatore – regista: il seminario si trasforma in workshop, in conferenza, in presentazione, in conversazione di gruppo. Dinamico. Interattivo. (I mobili da conferenza mettono le ali.)

Life
inspires.

Programma//„no limits"//Design: Professor Wulf Schneider e partner
Esempio//Personal Desk

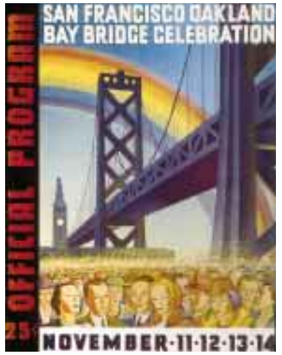
Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Infoline 031.494.111
www.sedus.com

sedus

Immaginando l'Ovest

Made in California
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles
www.lacma.org
22.10.2000-25.2.20001

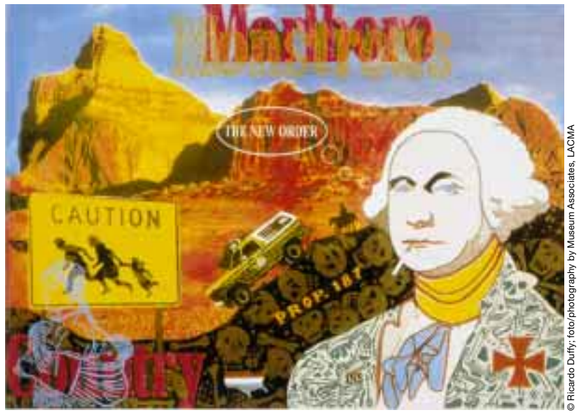
Si dice 'California' e suoni e immagini fluiscono in abbondanza, perché nessun'altra parte degli Stati Uniti ha prodotto tante impressioni così contraddittorie e ha conquistato l'immaginazione di tanta gente in tutto il mondo. Alle sequoie e ai deserti, alla fabbrica dei sogni di Hollywood e alla Silicon Valley, al cool jazz e ai dipinti saturi di colore di David Hockney, ai corpi perfetti stesi sulle spiagge assolate e al Golden Gate Bridge fa da contrappeso la realtà più triste dei terremoti, dei conflitti razziali, del degrado urbano e della proliferazione selvaggia delle periferie. La California è un Paese delle meraviglie della natura e una potenza economica, ma è diventata anche il più popoloso Stato dell'Unione, sempre in lotta per soddisfare le aspettative di una moltitudine di immigrati e di nativi. Per celebrare il centocinquantesimo anniversario della proclamazione dello Stato della California arriva la più grande e ambiziosa mostra mai organizzata al LACMA (Los Angeles County Museum of Art). "Made in California: Art, Image and Identity, 1900-2000" è il titolo della mostra, in cui sono esposti ottocento fra quadri, sculture, fotografie, opere di grafica e altre opere d'arte, oltre a quattrocento documenti e a tre sale d'epoca. Essa abbonda di pezzi eccezionali ma, come tiene a chiarire il curatore capo Stephanie Barron, "non vuole essere una rassegna dei maggiori successi del Ventesimo secolo, bensì offrire all'attenzione del pubblico molti 'ritrovamenti' e gettare uno sguardo nuovo su materiali a tutti noti, attraverso un'indagine sui modi con cui gli artisti hanno contribuito e risposto al mito". Per sguardo 'nuovo' si deve intendere 'revisionista': molta parte della mostra, infatti, si concentra sugli episodi più oscuri della storia californiana, dallo sfruttamento del lavoro degli immigrati alla deportazione degli americani di origine giapponese come risposta incontrollata al panico generato dall'attacco giapponese a Pearl Harbour, fino alla lista nera di Hollywood degli anni Cinquanta. Le immagini più solari sono state smontate per mostrare come nascondano o neghino fatti spiacevoli: un salutare riesame che ridimensiona il mito dei grandi traguardi e del fascino senza limiti della California. La vita era una lotta per coloro che per primi si stabilirono in questo Paese, costruirono ferrovie e città e fecero fiorire il deserto.



San Francisco, 1930: dopo la Grande Depressione, si celebra il potere della tecnologia.
San Francisco, 1930: After the Great Depression, long live the power of technology

All'inizio del Ventesimo secolo San Francisco fu semidistrutta da un terremoto e da un incendio e gli agitatori sindacali bombardarono l'edificio del quotidiano *Los Angeles Times*, ma quasi tutti gli artisti guardavano altrove. I pittori della natura si dedicavano a ritrarre paesaggi idillici e i fotografi riprendevano Missioni Spagnole in rovina, orientali 'esotici' e le meraviglie della Yosemite Valley. Immensi agrumeti profumavano l'aria e le etichette delle cassette di arance furono importanti quanto i manifesti pubblicitari per la diffusione del mito californiano della prosperità e del sole sempre splendente. Era il periodo del movimento Arts and Crafts – il cui simbolo maggiore è la Gamble House di Pasadena – e della nascita del mito romantico dello stile spagnolo, che sopravvive fino a oggi nell'architettura pseudo-vernacolare cosiddetta mediterranea. Immagini in bianco e nero tratte dai cinegiornali e dalla rivista *Life*, film ormai classici e le sconvolgenti rappresentazioni dei campi di immigrati di Dorothea Lange consentono di ricostruire i decenni attorno alla metà del secolo: ed è uno shock ritrovare poi gli stessi soggetti in dipinti e manifesti coloratissimi. Il lavoro di artisti dimenticati mette il visitatore a contatto con eventi lontani, dando immediatezza al mito. Eppure le immagini monocromatiche dei fotografi conservano la loro forza: le foto di Man Ray delle Watts Towers di profilo, la famosa foto di Muscle Beach di Max Yavno, la scenografica composizione di Julius Shulman della Case Study House di acciaio e vetro di Pierre Koenig, sospesa sopra le luci di Los Angeles come una nave spaziale e, all'interno, due donne in bianco appollaiate sul vuoto. Gli oggetti in mostra nella quarta sezione rivangano memorie personali: locandine psichedeliche di concerti rock presso la sala da ballo Filmore di San Francisco, la crescita esplosiva del panorama artistico californiano, la cultura dell'automobile, la *Running Fence* di Christo, lirico omaggio alla bellezza della natura che ci è rimasta. La controcultura giovanile, nata qui, si è diffusa in tutto il mondo, così come l'insurrezione sovietica del 1917 provocò azioni rivoluzionarie e controrivoluzionarie sull'intero pianeta. La sezione finale della mostra, concentrata sugli ultimi due decenni, soffre però della mancanza di prospettiva storica e di un eccesso di idee e di materiali effimeri. Il multiculturalismo viene preso come prova di correttezza politica, come accadde a suo tempo con le leggi discriminatorie fatte dai bianchi, che plasmarono la California all'inizio del Novecento. È facile capire che ci si è spinti troppo lontano, passando da un trionfalismo naïf a un negativismo querulo, mentre viene da chiedersi quanti di questi pamphlettisti e di questi pittori murali saranno ricordati fra vent'anni. Per ogni audace "utopia distorta" alla *Blade Runner* di Ridley Scott, c'è una quantità di

Il *Nuovo Ordine* nell' interpretazione grafica di Ricardo Duffy.
The *New Order* in the graphic interpretation of Ricardo Duffy



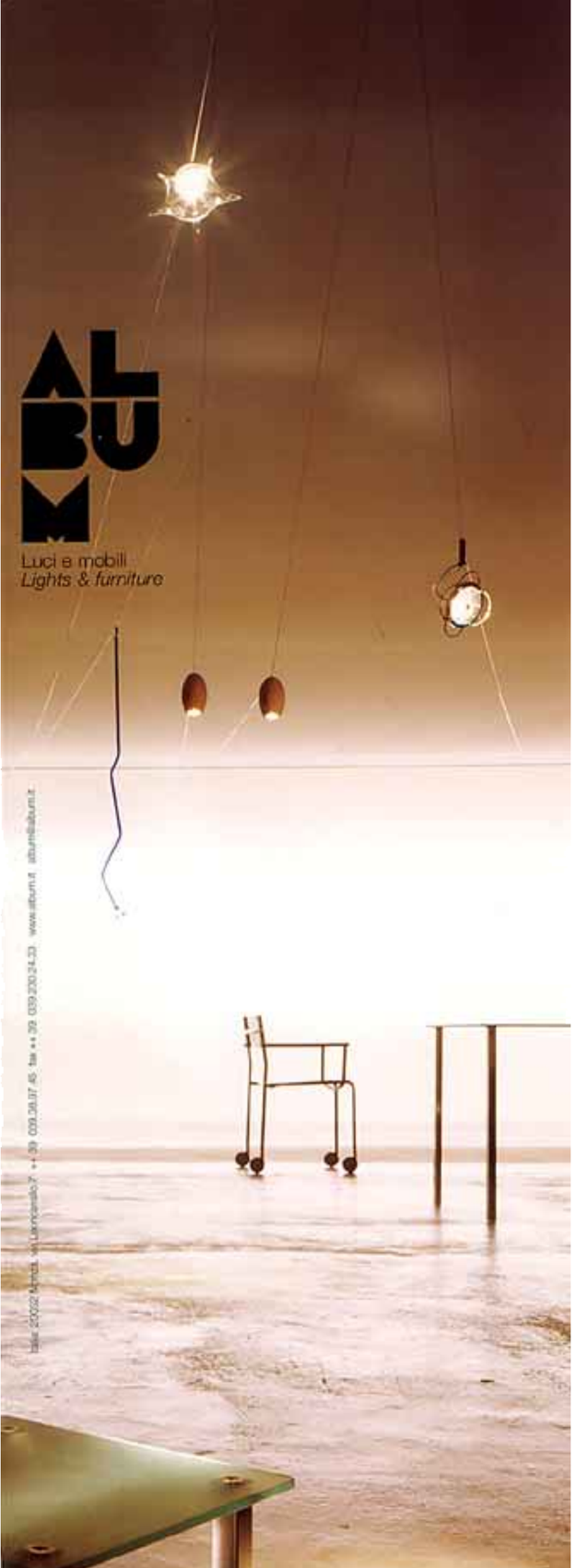
© Ricardo Duffy, foto/photography by Museum Associates, LACMA

Collezione/collection Sue and Albert Dorskind; © 1998 Center for Creative Photography, The University of Arizona

Nel 1947, i californiani ritrovano la gioia di vivere: la spiaggia di Musle.
Californians rediscover the joy of life: Musle beach in 1947

'croste' da dimenticare. Alla fine della mostra i visitatori sono lasciati con una Babele di voci che rappresentano le diversità della California d'inizio secolo. "Made in California" ha richiesto cinque anni di preparazione; fin dal principio i curatori hanno saggiamente coinvolto gli architetti Tim Durfee e Iris Regn e la grafica Louise Sandhaus per garantire un allestimento all'altezza dei contenuti. Risultato: quella che sarebbe potuta essere niente più che un'accozzaglia di oggetti eterogenei è diventata una mostra di notevole e duraturo rilievo, capace di indurre ripensamenti e di contribuire alla rinascita di una certa fiducia nel futuro. La California come noi la conosciamo è il prodotto di visionari – idealisti o spietati avventurieri – e il suo potenziale è ancora molto grande. Si spera che i californiani che visiteranno questa mostra si rivelino sensibili tanto agli aspetti luminosi e positivi quanto a quelli oscuri, e ne ricavino un loro personale quadro delle mille sfumature della storia degli Stati Uniti: questo potrebbe forse deciderli a partecipare attivamente al futuro del Paese. *Michael Webb, critico di Architettura, abita a Los Angeles*

Imagining the West Say 'California', and the sounds and images stream in, for no other part of the United States has generated so many conflicting impressions, nor captured the imaginations of so many people around the world. Redwoods and deserts, Hollywood the dream factory and Silicon Valley, cool jazz and the color-saturated paintings of David Hockney, perfect bodies on sunny beaches and the Golden Gate Bridge are countered by the darker realities of earthquakes, racial conflict, urban decay and suburban sprawl. California is a natural wonderland and an economic powerhouse, but it has also become the most populous State of the Union, struggling to meet the needs and satisfy the expectations of a fast growing multitude of immigrants and natives. Just in time to mark the 150th anniversary of Californias statehood comes the largest, most ambitious exhibition ever presented by the Los Angeles County Museum of Art. "Made in California: Art, Image, and Identity, 1900-2000" comprises 800 paintings, sculptures, photographs, graphics and other art works, plus 400 cultural documents and three period rooms. It abounds in superlatives, but it is not, as chief curator Stephanie Barron insists, "a show of the greatest hits of the past century. Rather, it offers many discoveries and a fresh look at familiar material as it explores the ways artists have contributed and responded to a myth". For "fresh look" read 'revisionist', for much of this exhibition is focused on the blackest episodes of California history, from the exploitation of migrant labor to the deportation of Japanese Americans in a panicked response to Japans attack on Pearl Harbor, and the Hollywood Blacklist of the 1950s. The sunniest images are deconstructed to show how they conceal or deny unpleasant facts a salutary re-examination of myth that shortchanges the huge achievement and ongoing appeal of California. Life was a struggle for the early settlers who built railroads and cities and made the desert bloom. At the beginning of the century, San Francisco was half destroyed by earthquake and fire, and labor agitators bombed the *Los Angeles Times* Building, but most artists were looking elsewhere. Plein air painters focused on idyllic landscapes and photographers depicted the crumbling Spanish Missions, 'exotic' orientals, and the wonders of Yosemite. Vast citrus groves perfumed the air, and orange crate labels did as much as boosters pamphlets to foster the myth of prosperity and perpetual sunshine. It was the era of Arts and Crafts, of which the best symbol is the Gamble House in Pasadena, and the creation of a romantic myth of Spanish civilization, which survives down to the present in the pseudo vernacular of Mediterranean architecture. Black-and-white images from newsreels and *Life* magazine, classic movies and Dorothea Langes harrowing portrayals of migrant camps shape our perception of the mid-century decades, so it is a shock to see the same subject matter in colorful paintings and posters. Work by forgotten artists puts us in touch with distant events, giving an immediacy to the subject of myth. And yet, the monochromatic images of the photographers retain their power: Man Ray's shot of Watts Towers in silhouette, Max Yavno's familiar portrayal of Muscle Beach, and Julius Shulman's artfully staged composition of Pierre Koenig's steel and glass Case Study house, cantilevered out over the lights of LA like a space ship and, within, two women in white perched above the void. In the fourth section, the exhibits stir personal memories – of psychedelic posters for rock concerts at the Filmore ballroom in San Francisco, the explosive growth of the California art scene, the culture of the automobile, and Christo's *Running Fence* a lyrical homage to the natural beauty that remains. The youthful counterculture that first flourished here swept the world, much as the Bolshevik coup of 1917 provoked revolutionary action and reaction around the globe. The final section focuses on the last



two decades and suffers from a lack of historical perspective and an abundance of ephemeral ideas and materials. Multiculturalism becomes the test of political correctness, much as exclusionary, whites-only laws shaped California at the beginning of the century. It's easy to feel that the *pendulum* has swung too far, from naïve boosterism to querulous negativism, and to wonder how many of these pamphleteers and mural painters will be remembered two decades from now. For every bold vision of dystopialike Ridley Scott's *Blade Runner* there is a score of forgettable daubs. At the end of the exhibition, visitors are left with a babble of voices, capturing the diversity of California at the beginning of a new century. "Made in California" took five years to prepare and the curators wisely involved architects Tim Durfee and Iris Regn, and graphic designer Louise Sandhaus from the start to ensure that the installation was worthy of its content. As a result, what could have been no more than a grab-bag of diversified objects turns out to be an exhibition of lasting significance that may provoke fresh thinking, and help rebuild confidence in the future. California as we know it is the product of visionaries – idealists alongside ruthless fortune-seekers – and its potential is still huge. One hopes that residents visiting the exhibition will respond to the light and well as the dark, develop their own subtly nuanced portraits of the States history, and resolve to participate actively in its future.
Michael Webb, architectural critic based in Los Angeles

Poesia concreta

Tadao Ando, Architetto -
On The Site
GA Gallery, Tokyo
www.ga-tbc.co.jp
Fino a/until 22.10.2000

Alla GA Gallery di Tokyo si tiene attualmente la mostra "L'Architettura di Tadao Ando - Sul luogo" che presenta al pubblico sei tra le più recenti opere dell'architetto giapponese, tra le quali il Naoshima Contemporary Art Museum Annex di Kagawa, la scuola e centro studi "Fabrica" Benetton di Treviso (Italia), il tempio di Komyo-ji di Ehime e il centro polifunzionale Awaji Yumebutai di Hyogo. Il particolare taglio espositivo permette al visitatore di seguire tappa per tappa, grazie anche a un efficace uso del VTR, l'intero percorso di ciascun progetto, dalla fase iniziale dell'ideazione alla progettazione, alla costruzione, fino all'utilizzo dell'edificio ultimato. Circa il tema della mostra – "On the Site" – Ando dice: "L'architettura non finisce. Essa nasce dall'istante in cui l'idea emerge alla coscienza e prosegue attraverso numerose fasi: viene prima espressa sulla carta sotto forma di progetto, poi si concreta come edificio reale, si anima come luogo in cui vivono e agiscono gli uomini, invecchia anno dopo anno insieme con la società e dura fino al momento in cui cade in rovina. Noi che abbiamo a che fare con l'intero processo dobbiamo costantemente esprimere la nostra volontà, le nostre decisioni. Di fronte a situazioni ogni volta diverse e peculiari, si riflette a fondo e ci si sforza di fornire una risposta a ciascun problema, e così facendo si procede, passo dopo passo. L'accumulo di singole valutazioni e il percorso ininterrotto del pensiero, ecco ciò che dà vita a "quello specifico luogo architettonico". Vorrei che tutti sapessero cosa abbiamo pensato, i tentativi che abbiamo fatto, le soluzioni che abbiamo escogitato nei più svariati luoghi e circostanze, seguendo le tracce lasciate dal pensiero nei più svariati mezzi. Vorrei che questa fosse l'occasione per riflettere su cosa sia e cosa possa fare l'architettura".

Ando e l'interpretazione dei simboli religiosi: il tempio Komyo-ji di Ehime.
Ando explores religious symbols: the Komyo-ji temple in Ehime

Foto/photography by Y. Takase

Foto/photography by Y. Takase

Ando unisce cielo e acqua nella corte del Naoshima Contemporary Art Museum.
Ando combines sky and water in the inner courtyard of the Naoshima Contemporary Art Museum

La filosofia progettuale di Ando è ben rappresentata dal progetto "Yumebutai" (palcoscenico dei sogni). Il sogno di cui si parla è quello del recupero ecologico di una parte dell'isola di Awaji, che si trova a est del mare di Setonaikai, nel sud del Giappone. Per un trentennio circa, a partire dalla metà degli anni '50, questa zona fu intensamente sfruttata come cava, riducendosi a un cumulo di rocce senza vita. Si è deciso quindi di valorizzarla realizzandovi una struttura polifunzionale composta di centro congressi, albergo, parco, teatro all'aperto. Con l'intento di far rivivere la natura devastata, nel '94 si è cominciato a trapiantare venticinquemila alberi. L'opera di rimboschimento è proseguita anche dopo il grande terremoto di Kobe (1995): in particolare, su un ripido pendio panoramico è stata realizzata una grande aiuola a gradinata, dedicata alle vittime di quella catastrofe. *Kazuko Sato, giornalista di design*

Concrete poetry Now on view at the GA Gallery in Tokyo, the exhibition "The Architecture of Tadao Ando – On The Site" features six of the Japanese architect's most recent works. These include the Naoshima Contemporary Art Museum Annex at Kagawa, the Benetton "Fabrica" school and study centre at Treviso (Italy), the Komyo-ji temple at Ehime, and the Awaji Yumebutai project for environmental restoration combined with a multipurpose centre at Hyogo. The masterly display sequence allows visitors to follow step by step – with the effective aid of VTRs – the complete progress of each project, from its earliest conception to its design and construction, right up to the finished building in use. About the exhibition's "On Site" theme, Ando says: "Architecture does not finish. It starts from the moment the idea begins to materialize in one's mind, and moves on through numerous phases: expressed on paper as a project, and later in concrete as a real building. It is injected with life to become a place where people go about their daily lives and business. It ages with each passing year until it eventually falls into ruin. We who are involved in its whole process must constantly express our will and decisions. Faced with ever different and peculiar situations, we ponder them at length and endeavour to find an answer to each problem. Thus the work slowly advances. Its accumulated appraisals and uninterrupted train of thought ultimately give rise to "that specific architectural place". I would like everyone to know what we were thinking, what attempts we made, and the solutions we devised in the most varied places and circumstances, by following the traces left by thought in many different ways. I would like this to be an opportunity for reflection on what architecture really is and can be". Ando's philosophy of design is nicely represented by his "Yumebutai" (stage of dreams) project. The dream here is about the ecological restoration of a part of the isle of Awaji, which lies east of the Setonaikai sea in southern Japan. For some thirty years from the mid-1950s, this zone had been heavily exploited as a quarry, until it was reduced to a pile of lifeless rocks. Then it was decided to reclaim the spot by creating a multipurpose complex on it, comprising a congress centre, a hotel, a park and an open-air theatre. To revive the site's devastated natural scenery, work was started in 1994 on the transplantation of twenty-five thousand seedlings. Reforestation continued even after the great Kobe earthquake of 1995. And on a steep panoramic slope, wide tiered lawns and flower-beds were laid out, in memory of the victims of that catastrophe.
Kazuko Sato, design journalist

GOBBETTO

Linea
Dega - Art

PAVIMENTO LINEA DEGA-ART
CENTRO ESTETICO PALAZZO
DELLE STELLINE-MILANO

PAVIMENTO E TAVOLINO LINEA DEGA-ART SPATOLATO
REALIZZATO DA ARCH. ROMANO DEMICHELI

PROGETTAZIONE E COSTRUZIONE DI
PAVIMENTI E RIVESTIMENTI IN RESINA
Il DEGA ART riprende materiali utilizzati nel settore industriale, adottando tecniche come quello spatolato e del nuvolato. Eseguibile in vari colori, con la possibilità di inserimenti scenografici ad alto effetto estetico, personalizzati grazie all'opera dei nostri decoratori.

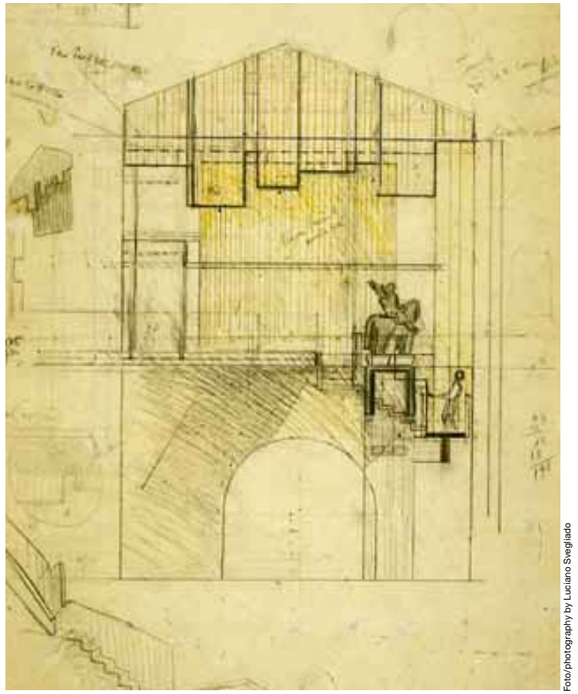
Gobbetto S.r.l. - 20123 Milano - Italia
via Carroccio, 16 - tel. 028322269 - Fax 0289404269
www.gobbetto.com

Tributo alla leggenda di Carlo Scarpa

Mostre e musei 1944-1976
Case e paesaggi 1972-1978
Museo di Castelvecchio, Verona
Palazzo Barbaran da Porto, Vicenza
Fino a/until 10.12.2000.

Al mito di Carlo Scarpa (1906-1978) Vicenza e Verona dedicano una doppia mostra curata da Kurt W. Forster, Guido Beltramini e Paola Marini, che invita a considerare due aspetti distinti della sua attività. La prima è nella sede del Centro Studi "Andrea Palladio", a Palazzo Barbaran da Porto, con la sezione "Case e paesaggi, 1972-1978"; l'altra al Museo di Castelvecchio ha per titolo "Mostre e musei, 1944-1976". L'iniziativa aveva avuto origine lo scorso anno a Montreal, presso il Centre Canadien d'Architecture. Qui, in territorio veneto, l'esposizione si arricchisce della possibilità, indicata in una serie di itinerari per il pubblico, di visitare molte opere compiute. Come Palladio, Scarpa ha costellato la sua regione di una significativa serie di tracce: a Verona Castelvecchio, la sede della Banca Popolare, in piazza Nogara; a Vicenza, casa Gallo e il condominio Borgo in contra' del Quartiere. La mostra di Vicenza, che utilizza i banconi-bacheca ideati da Umberto Riva per le sale restaurate del palazzo palladiano, affronta i progetti per case private e il disegno degli spazi aperti. Per questa occasione l'allestimento è stato integrato dallo stesso Riva, con Alessandro Scandurra, con pannelli vetrati a parete, incorniciati orizzontalmente con profili in legno chiaro. Vengono esposti soprattutto disegni e schizzi originali su carta lucida e da spolvero, che dimostrano nella scarsità di elaborati esecutivi e definitivi la costante attenzione creativa di Scarpa. Al contrario che a Verona, qui sono illustrati i progetti più propriamente costruttivi, tra cui la casa Ottolenghi (1979), gli esterni di villa Palazzetto a Monselice (1975), il monumento alle vittime di piazza della Loggia a Brescia (1976); oppure i progetti inattuati per il ristorante Fini a Modena (1973) e per la Banca Antoniana di Monselice (1977), per il concorso del Teatro di Vicenza (1969). Nel 1972 Scarpa trasferisce la propria residenza da Asolo a Vicenza, nelle scuderie di villa Valmarana, anche perché alla città berica era legato da ricordi familiari e rapporti professionali. Vi soggiornò sino alla morte in Giappone, sviluppandovi anche i progetti per le ville Matteazzi

Scarpa esplora la posizione della statua di Cangrande nel museo di Castelvecchio (Verona, 1958-1964).
One of Scarpa's studies exploring the location of Cangrande's statue in Castelvecchio museum (Verona, 1958-1964)



Foto/photography by Luciano Svegliado

Foto/photography by Guido Pietropoli

Scarpa si confronta con Canova nell'ampliamento della Gipsoteca di Possagno.
Scarpa faces Canova designing the new wing of the Possagno's Gipsoteca

Chiesa, 1975, e Zileri, 1976, per il Country Club a Montecchio Maggiore, 1970 e vari studi di interni. Va considerato però che la conoscenza dei manufatti compiuti sarebbe stata resa più evidente rispetto all'attualità se si fosse esposta, oltre alle poche immagini originali, un'apposita interpretazione fotografica d'autore. Ciò detto, tenendo conto che del linguaggio poetico di Scarpa non tutti possono avere coscienza visiva e conoscenza diretta. Infatti esso pur rivoluzionario, nel suo espressivo criticismo, nella sua anche ironica interpretazione della storia, si esplica prevalentemente nel territorio dell'autore, ben lontano dalle tendenze internazionaliste e sempre come reinvenzione sapientemente artigianale di tradizioni costruttive. La mostra veronese prende invece in esame i progetti legati alle esposizioni temporanee e ai musei. Si svolge a Castelvecchio, nel salone delle mostre temporanee, dove le semplici e eleganti cornici in acero sono state poste a unificare il percorso cronologico e espressivo. Sono stati selezionati venti tra allestimenti di mostre e sistemazioni museali esemplificativi della sua idea di sviluppo del "percorso narrativo" e della ricerca del posto giusto per ogni oggetto da esporre. Si parte dal progetto per la mostra "Paul Klee", alla Biennale di Venezia del 1948, arrivando fino al disegno per la nuova ala per la Gipsoteca Canoviana a Possagno e alla prima fase del restauro del Museo di Castelvecchio. Si continua con le mostre su Frank Lloyd Wright (Milano, 1960), Arturo Martini (Treviso, 1967), "Affreschi fiorentini" (Londra, 1969), "I disegni di Mendelsohn" (Berkeley, 1969), "Venezia e Bisanzio" (1974), la trasformazione in museo del convento di Santa Caterina a Treviso e la proposta per il Musée Picasso all'Hôtel Salè a Parigi. È stato inoltre ricostruito l'ambiente che, su invito, Scarpa realizzò alla Biennale di Venezia del '68, come simbolo del suo modo di formare lo spazio: si tratta di una stanza immateriale, in legno, metallo e tela, in cui emergono, tecnologici, alcuni oggetti-sculture. Però la parte più interessante e significativa si svolge in parallelo ai percorsi, nel Museo stesso di Castelvecchio, attraverso la storia dell'arte. Nelle varie sale sono stati collocati, a fronte dei suoi allestimenti, i disegni originali, che esplicano, in un confronto diretto tra gli studi preparatori e le opere realizzate, tutto il lavoro compiuto da Scarpa, nel corso di oltre dieci anni, a partire dal 1957. *Roberto Gamba, architetto*

A tribute to the Scarpa's legend
Originally devised as an exhibition at the CCA Gallery in Montreal, Kurt W. Foster, Guido Beltramini and Paola Marini's celebration of the legendary Carlo Scarpa is now on show in Vicenza and Verona. At the Centro Studi "Andrea Palladio", in the Palazzo Barbaran da Porto is a selection of Scarpa's late work on houses and landscape, while the Museo di Castelvecchio concentrates on exhibition and museum work. Back here, on Venetian territory, the exhibition is enriched by the chance of visiting actual works by Scarpa in the area. Like Palladio, Scarpa scattered memorable works across his home county: at Verona, Castelvecchio, the Banca Popolare headquarters, in Piazza Nogara; at Vicenza, Gallo House and the Borgo condominium in contrà del Quartiere. The Vicenza show has also been, designed by Umberto Riva, who was responsible for the display cases devised for a permanent fixture in the restored rooms of Palladio's palazzo. Working with Alessandro Scandurra, Riva has used a display system of glazed wall panels horizontally framed by natural wood sections. Most of the exhibits are Scarpa's whispy original conceptual studies and tracing paper sketches, which compensate for the lack of more finished or descriptive drawings by demonstrating the architect's constant creative inventiveness. This exhibition illustrates Scarpa's more strictly constructional designs, among the Ottolenghi House of 1979, the exteriors of the Villa Palazzetto at Monselice, the monument to the victims of the Piazza della Loggia in Brescia of 1976, and the unrealised projects for the Fini restaurant in Modena and for the Banca Antoniana di Vicenza of 1969. Prompted by family and professional associations, Scarpa moved from Asolo to Vicenza in 1972, where he set up house in the former stables of Villa Valmarana, living there until his death, in Japan. Vicenza was the context of several of his later projects, including the Matteazzi Chiesa and Zileri villas, as well as the Country Club at Montecchio Maggiore (1970), and various studies for interiors. It has to be said that the exhibition would have benefitted from the inclusion of some contemporary photography to supplement the drawings. Without a specialist eye, or first hand experience of the completed works, they can form a difficult introduction to Scarpa's work. Based on a uniquely personal poetic idiom, Scarpa was both revolutionary and sometimes ironic in its interpretation of history. It was an idiom firmly rooted in the architect's home ground, far removed from placeless internationalism and always informed by a shrewd craftsman's eye to reinvention construction traditions. Verona concentrates on temporary exhibitions and museums. In the context of the Castelvecchio's masterpiece, 20 designs have been brought together in the temporary exhibition hall. Plain, elegant maple frames serve to unify a chronological sequence of drawings selected to demonstrate Scarpa's idea of the development of the "narrative path" and his quest to find for the right place to display every object to be displayed. They range from the "Paul Klee" show at the 1948 Biennale, "Giovanni Bellini" at the Ducal Palace in 1949, to the new wing of the Gipsoteca Canoviana at Possagno, and the first phase of restoration of the Castelvecchio Museum itself. There are drawings of the Frank Lloyd Wright exhibition (Milan, 1960), the conversion of the Santa Caterina convent into a museum at Treviso, and Scarpa's unbuilt proposal for the Musée Picasso at the Hôtel Salè in Paris. The interior, which Scarpa was invited to design for the 1968 Venice Biennale, has been reconstructed to symbolise his approach to space. It is an immaterial room, in wood, metal and canvas, from which emerge some of his object-sculptures. The most interesting and significant part, though, runs parallel to the exhibition sequences, in the same Castelvecchio Museum, through the history of art. Scarpa's original drawings have been placed in the actual rooms that he created. It is a unique and direct comparison between his preparatory studies and the realised works over a period of ten years. *Roberto Gamba, architect*

SMALTODESIGN®

Sede Telecom - MI

Aeroporto "L. Da Vinci" - Fiumicino

Stazione Ferrovie Nord di Busto Arsizio

Pannelli in acciaio porcellanato per rivestimenti interni ed esterni.

Utilizzati nei seguenti settori:
Edilizia - Architettura d'Interni
Arredo Urbano - Navale - Sanità

SMALTODESIGN®
div. della Enamel Italia S.p.a.
Via IV Novembre, 33
20012 Cuggiono - MI - Italia

Tel.: ++39 - 02 - 97219327
Fax: ++39 - 02 - 97219336
e-mail: info@smaltodesign.com
web: www.smaltodesign.com

AZIENDA CERTIFICATA ISO 9001

calendario
calendar

review

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Laura Bossi

Concorsi
Competitions

Germania/Germany

Krönberg
● BraunPrize 2000: Dream Real Products
http://www.braunprize.com
1°premio/1st prize 20.000 DM
Scadenza consegna/deadline submission 31.1.2001

Osnabrück
● I TECU® Architecture Award 2000
Bautext
Peter-Paul-Althaus-Strasse 7
80805 München
Tel. +43-89-36100357
E-mail: ring-heber@BAUtext.de
1°premio/1st prize 10.000 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000

Giappone/Japan

Tokyo
● Architectural Environment Design Competition
Shin-kenchikusha
2-31-2, Yushima 2
Bunkyo-ku, 113 - 8501 Tokyo
Tel. +81-3-38181961
Fax +81-3-38186742
http://www.kenchiku.co.jp
1°premio/1st prize 1.500.000 ¥
Scadenza consegna/deadline submission 2.11.2000
● Takiron International Design Competition 2000
Takiron International
Shin-kenchikusha
2-31-2 Yushima, Bunkyo-ku
113-8051 Tokyo
Tel. +81-3-38181961
Fax +81-3-38186742
http://www.kenchiku.co.jp
1°premio/1st prize 1.000.000 ¥
Scadenza iscrizione/deadline application 20.10.2000
Scadenza consegna/deadline submission 15.11.2000

Gran Bretagna/Great Britain

London
● The Graphisoft International Design Competition 2000
Graphisoft U.K. Ltd
188-194 York Way
London N7 9AS
Tel. +44 –171-7009930
Fax +44 –171-7009939
E-mail: mail@graphisoft.co.uk
http://www.gsprize.com
1°premio/1st prize 5000 US $
Scadenza iscrizione/deadline application 20.10.2000
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000

Italia/Italy

Borgonato di Brescia
● World Wine Pack Competition 2000
Cortepack S.p.A.
via Provinciale 36
25040 Borgonato Brescia
Tel. +39-0309860811
Fax +39-0309884608
http://www.cartotecnica.it
E-mail: info@cartotecnica.it
1°premio/1st prize Lit 25.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000

Brunico
● Concours international pour la conception et la réalisation du Centre des Transports de Brunico
Thomas Simma Architectural Partnership
corso Libertà 50 - 39100 Bolzano
Tel. +39-0471262161
E-mail: ap.simma@dnet.it
1°premio/1st prize 38.734 Euro
Scadenza consegna/deadline submission 20.11.2000

Gallarate
● Concorso di idee per la progettazione di spazi pubblici ed elementi naturali nella città di Gallarate
Competition of ideas for public spaces and natural elements in the town of Gallarate
IN/ARCH Sezione Lombarda
via F. Daverio 7, 20122 Milano
Tel. +39-025454646
E-mail: inarch@inarch.lom.it
1°premio/1st prize Lit 15.000.000
Scadenza iscrizione/deadline application 11.2000

Milano
● Borsa di studio "Arch. Alessandra Di Stefano" a favore di laureandi iscritti alla Facoltà di Architettura Milano-Leonardo con tesi di laurea discusse entro il luglio 2000
Politecnico – Facoltà di Architettura
Campus Leonardo
via Bonardi 3, 20133 Milano
Tel. +39-0223992603
http://www.polimi.it
Premio/award Lit 4.000.000
Scadenza iscrizione/deadline application 20.10.2000
● "Nuovi Segni 2000/2001".
Concorso ideato da *Il Sole 24 Ore* per valorizzare la creatività italiana.
Riservato a giovani sotto i 32 anni è promosso e veicolato unicamente sul sito web http://www.ilsole24ore.it/nuovi segni
Ufficio Stampa *Il Sole 24 Ore*
via Lomazzo 52, 20154 Milano
Tel. +39-0230224430/4957
Scadenza iscrizione 30.11.2000
● A Key for Mobile Solutions: nuove visioni per il design dell'automobile.
Concorso internazionale per studenti e laureati che abbiano superato l'esame di laurea da non più di 36 mesi.
A Key for Mobile Solutions: New Visions for Car Design.
International competition reserved to students and graduates who have received their degree not more than 36 months ago
Organizzatori/organizers
Editoriale Domus S.p.A e/and
BMW Italia S.p.A.
Modalità di partecipazione/how to partecipate
Inviare un solo progetto entro il 10 novembre 2000 al seguente indirizzo/each entrant can submit only one design and send it no later than November 10, 2000, to the following address:
Rivista Domus
Concorso Domus - BMW
via Grandi 5/7,
20089 Rozzano (MI), Italy
http://www.mydomus.com/domusbmw
E-mail: domusbmw@edidomus.it
● Primo concorso virtuale "Il nomade, per il comportamento nomadico" promosso da Alessi
e dal Centro Studi Alessi
"The nomad, for the nomadic behavior" first virtual competition launched by Alessi and Centro Studi Alessi
Per informazioni e iscrizioni/for informations and application
http://www.alessi.com
1°premio/1st prize Lit 10.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000
● Concorso Internazionale Yellow-Tag by Vibram per la componentistica rilevante in materiali gommosi ed elastici
International award Yellow-Tag by Vibram for notable components industry in rubber and elastic material
Yellox-Tag by Vibram c/o Connexine
via Cadore 33, 20135 Milano
Tel. +39-0255184662
E-mail: yellow-tag@yellow-tag.com
http://www.yellow-tag.com
Premi/awards Lit. 24.000.000
Scadenza iscrizione/deadline application 15.12.2000

Roma
● Europan 6. International award for young architect or team of young architect from Europe
EUROPAN sezione Italia
Maria Rosalia Vesco
Corso Rinascimento 11, 00186 Roma
Tel. + 39-066861374
E-mail: infoeuropan@archiword.it
Premi/awards: 10.000 Euro
Scadenza iscrizione/deadline application 12.1.2001
Scadenza consegna/deadline submission 5.3.2001
● Il edizione Premio ASS.I.R.C.CO. Giovani per studiosi di recupero, consolidamento e restauro dell'architettura. Per tesi di laurea, progetti attuati e ricerche pubblicate da autori di ogni nazionalità che non abbiano superato il 35° anno di età al 31 dicembre 1999
II Award ASS.I.R.C.CO. Young for scholars of architectural restore. For graduation thesis, projects, designs and researches published by authors of any nationality not older than 35 years on December 31, 1999
ASS.I.R.C.CO. Associazione Italiana Recupero e Consolidamento Costruzioni
via Nizza 22, 00198 Roma
Tel. +39-068411965
E-mail: assircco@tin.it
http:// wwwtiscalinet.it/assircco/
Premi/awards Lit 5.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 31.10.2000

Trieste
● IV International Trieste Contemporanea Design Competition
Tel. +39-040639187
E-mail: tscont@tin.it
http://www.tscont.ts.it
1°premio/1st prize Lit 4.000.000
Scadenza iscrizione/deadline application 16 .10.2000

Paesi Bassi/The Netherlands

Geldrop
● Coram Design Award 2001. Il concorso ha lo scopo di stimolare la progettazione di oggetti di buon design destinati allo spazio bagno. Aperto a partecipanti nati dopo il 1.1.1965
Coram Design Award 2001 to stimulate good design in the field of bathroom products. The date of birth of participants must be later 1.1.1965
Tel. +31-402809896
E-mail: mels.boom@coram.nl
http://www.coram.nl
Premi/awards 25.000 guilders
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2000

Spagna/Spain

Barcelona
● Enric Bricall International Scholarship in Design Research
Elisava Escuela Superior de Diseño
Plaça de la Mercé, C/Ample, 11-13
E-08002 Barcelona
Tel. + 34-933-178353
http://www/iccic.edu/elisava/english/research
Premi/awards 1.500.000 PTA
Scadenza iscrizione/deadline application 30.9.2000

Svizzera/Switzerland

Genève
● Premio Aga Khan per l'Architettura. Riservato a progetti situati in società prevalentemente musulmane o per i musulmani in altre società e completati fra il 1988 e il 2000
Aga Khan Architecture Award.
Open only to schemes situated in mainly Muslim societies or for Muslims in other societies.
They have to be completed between 1988 and 2000
The Aga Khan Award for Architecture
P.O. Box 2049, 1211 Genève 2
Tel. +41-22-9097292
E-mail: akaa@atge.automail.com
http://www.akaa98.org
Scadenza iscrizione/deadline application 31.10.2000

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Australia/Australia

Sydney
● fino a/until 13.11.2000
Sporting Life. Olympics Arts Festival Event
Museum of Contemporary Art
140 George Street,
Circular Quay West
Tel. +61-2-92524033

Austria/Austria

Bregenz

Jelmo

Multistrato
ignifugo
omogeneo
Fire-retardant
homogeneous
plywood with
low release
of heat.

La Paniforti Multistrati dal 1974 produce il multistrato ignifugo Jelmo, certificato in Classe Uno e omologato dal Ministero degli Interni. Questa lunga esperienza nel campo della prevenzione incendi ci rende il punto di riferimento per chi, operando nel settore dell'arredamento pubblico e privato, intende garantire sicurezza alle proprie opere utilizzando un prodotto che ha passato con successo i test di reazione al fuoco italiani e di altri paesi UE.

Jelmo possiede la capacità di rilasciare nell'ambiente una bassa quantità di calore sviluppato in caso di esposizione al fuoco (cono calorimetrico normativa ISO 5660), caratteristica che, insieme alla ignifugazione omogenea di tutti i singoli strati, ne fa un prodotto unico e ad alto contenuto tecnologico.
Leggero, stabile, con una buona tenuta alla vite, è facilmente accoppiabile con altri materiali.
Jelmo è coperto da brevetto (n° 1.174.090).

Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni s.p.a.

Via Don Luigi Meroni 56
22060 Figino Serenza (Como)
Tel 031780150 - 031780484
031780652
Fax 031781782
e-mail: paniforti@tin.it

● 3.10.2000-3.1.2001
Museen für ein Neues Jahrtausend.
Ideen, Projeckte, Bauten
Kunsthaus Bregenz
Karl Tizian Platz
Tel. +43-5574-485940
Wien
● fino a/until 30.10.2000
Kommende Architektyr 1/Emerging Architecture1/ 10 Offices
Architektur Zentrum Wien
Museumsplatz 1
Tel. +43-1-5223115
● fino a/until 15.10.2000
Lisette Model
Kunsthalle Wien
Museumplatz
Tel. +43-1-5218933
● fino a/until 22.12.2000
Vivências/Life-Experiences
Generali Foundation
Wiedner Hauptstraße 15
Tel. +43-1-5049880

Belgio/Belgium

Antwerpen
● fino a/until 23.10.2000
Jacques Dupuis l'architecte
De Singel
Desguinlei 25
Tel. / Fax + 32-3-2482800
Brussel
● fino a/until 15.10.2000
Dynamic City
Fondation pour l'Architecture Civa
rue de l'Ermitage 55
Tel. +32-2-6449152

Danimarca/Denmark

Umlebæk
● fino a/until 14.1.2001
Vision and Reality
fino a/until 26.11.2000
Annie Leibovitz
Photographs 1970-1999
Louisiana Museum of Modern Art
Tel. +45-49190719

Francia/France

Paris
● fino a/until 28.1.2001
Sens de la visite. Citröen, une saga publicitaire
Musée de la Publicité
Palais du Louvre
rue de Rivoli 107
Tel +33-1-44555750
● fino a/until 12.11.2000
Miquel Barceló
Musée des Arts Décoratifs
Palais du Louvre
rue de Rivoli 107
Tel. +33-1-44555750
● fino a/until 10.2000
Aventures architecturales à Paris. L'art dans les regles
Pavillon de l'Arsenal
boulevard Morland 21
Tel. +33-1-42763397
● fino a/until 29.10.2000
Le monde dans la tête
Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
avenue du Président Wilson 11
Tel. +33-1-53674000
● fino a/until 29.10.2000
Gaston Chaissac 1910-1964
Galerie Nationale du Jeu de Paume
place de la Concorde
Tel. +33-1-47031250
● fino a/until 5.11.2000
Le désert
Fondation Cartier
boulevard Raspail 261
Tel. +33-1-42185651
● fino a/until 1.1.2001
La donation Kartell. De Colombo à Arad
fino a/until 4.12.2000
Philip Guston. Peintures 1947-1979
Centre Pompidou
Tel. +33-1-44781233
● 19.10.2000-12.11.2000
Chazelle et Renaud. Nahr Beyrouth: au fil de l'oublie
25.10.2000-14.1.2001
Architecture(s) de Bibliothèques. Les grandes réalisations
IFA-Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
Tel. +33-1-46339036
Saint-Etienne
● 7.10.2000-15.10.2000
Biennale Internationale Design 2000
École des beaux-arts de Saint-Étienne
rue Henri-Gonnard
Tel. +33-477478803
Fax +33-477-478801
E-mail: biennale@institutdesign.fr
http://www.institutdesign.com

Germania/Germany

Berlin
● fino a/until 28.11.2000
Herbert Bayer zum 100 Geburtstag
Bauhaus-Archiv/Museum Gestaltung e. V.
Klingelhöferstrasse 14
Tel. +49-30-2540020
Düsseldorf
● 24.10.2000-28.10.2000
Glasstec 2000. The World of Glass
Messe Düsseldorf GmbH
Postfach 101006 - 40001 Düsseldorf
E-mail: info@messe-duesseldorf.de
http://www.messe-duesseldorf.de
Essen
● fino a/until 12.11.2000
Bauhaus: Dessau-Chicago-New York
Museum Folkwang Essen
Goethestrasse 41
Tel. +39-201-8845103
Frankfurt am Main
● fino a/until 28.10.2000
Tracey Moffatt: Invocations
L.A. Galerie Lothar Albrecht
Domstrasse 6
Tel. +49-69-288687
Hannover
● fino a/until 31.10.2000
Gerhard Merz
Kunstverein Hannover
Sophienstrasse 2
Tel. +49-511-324594
Köln
● 19.10.2000-24.10.2000
Orgatec 2000. International Office Furnishing Exhibition
KölnMesse GmbH
Messeplatz 1
Tel. +49-221-8210
Fax +49-221-8212574
E-mail: info@koelnmesse.de
http://www.koelnmesse.de
Wolfsburg
● fino a/until 21.1.2001
Roy Lichtenstein
Kunstmuseum Wolfsburg
Porschestrasse 53
Tel. +49-5361-26690
Weil am Rhein
● fino/until 29.10.2000
Luis Barragán: The Quiet Revolution
Vitra Design Museum
Charles-Eames Strasse 1
Tel. +49-7621-702578

Giappone/Japan

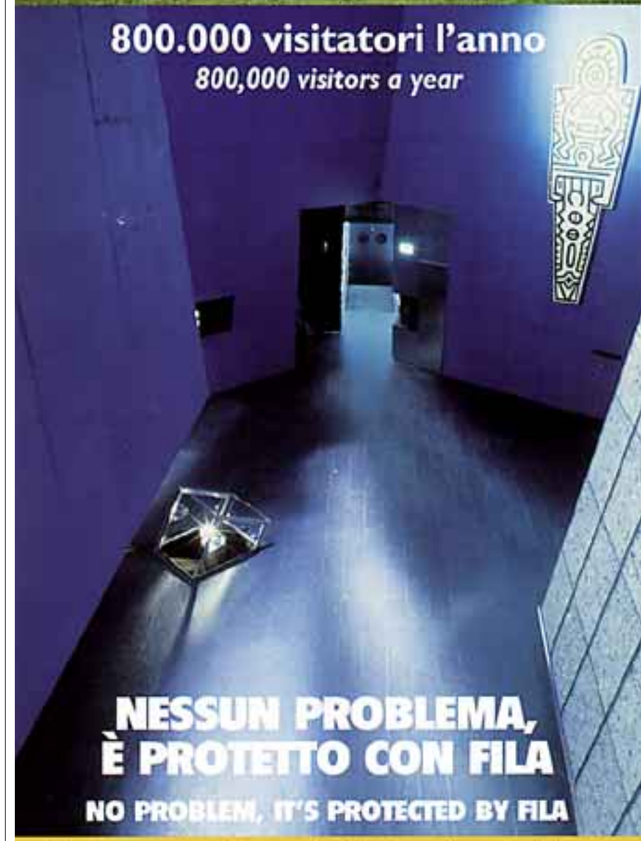
Tokyo
● 7.10.2000-5.11.2000
Droog & Dutch Design
Living Design Center Ozone
Shinjuku Park Tower
3-7-1 Nishi-shinjuku, Shinjuku-ku
Tel. +81-3-53226504

Gran Bretagna/Great Britain

Bristol
● 7.10.2000-26.11.2000
Liam Gillick
Renovation Filter: Recent Past and Near Future
Arnolfini Gallery
16 Narrow Quay
Tel. +44-117-9299191
London
● fino a/until 15.12.2000
Apocalypse. Beauty and Horror in Art
12.10.2000-12.11.2000
Terry Frost: Six Decades
Royal Academy of Arts
Piccadilly
Tel. +44-20-73008000
● 19.10.2000-14.1.2000
Spectacular Bodies
Hayward Gallery
Belvedere Road
Tel. +44-20-79283144
● 25.10.2000-11.2.2001
Turner Prize
9.11.2000-11.2.2001
William Blake
Tate Britain
Millbank
Tel. +44-20-78878000
● fino a/until 26.11.2000
Herzog & de Meuron
fino a/until 12.2000
The Unilever Series:
Louise Bourgeois
Tate Modern
Bankside
Tel. +44-20-78878000
● fino a/until 12.11.2000
Protest and Survive
Whitechapel Art Gallery
80 Whitechapel High Street
Tel. +44-20-75227878
● 27.10.2000-25.2.2001
Isambard Kingdom Brunel: Recent Works
Designmuseum
Shad Thames
Tel. +44-20-74036933

Italia/Italy

Bergamo
● fino a/until 17.12.2000
La luce dal vero. Caravaggio, La Tour, Rembrandt, Zurbarán
12.10.2000-7.1.2001
Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, Accademia Carrara
piazza Carrara
Tel. +39-035399527
Bologna
● fino a/until 12.11.2000
I Morandi della collezione Giovanardi
Museo Morandi
piazza Maggiore 6
Tel. +39-051203646
● 18.10.2000-22.10.2000
SAIE 2000. International Exhibition of Building Industrialization
Bologna Fiere
viale della Fiera 20
Tel. +39-051282111
Fax +39-051282332
http://www.BolognaFiere.it
Brescia
● fino a/until 5.11.2000
Lo sguardo innocente. L'arte, l'infanzia, il '900
Palazzo Martinengo
via Musei 30
Tel. +39-0302807934
● 12.10.2000
Toshiyuki Kita, design: oggi, ieri, domani. Conferenza con proiezioni e dibattito alle ore 18,00
Teatro San Carlino
via Matteotti 25
Tel. +39-03047288
● 12.10.2000-31.10.2000
Toshiyuki Kita
Gaeti Show-room
via Turati 10
Tel. +39-0303774161
Busto Arsizio
● fino a/until 29.10.2000
Fausto Melotti
Segno, musica e poesia
Fondazione Bandera
via Andrea Costa 29
Tel. +39-0331322311
Faenza
● fino a/until 26.11.2000
Tre mostre di Enzo Mari
Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza
Tel. +39-054621240
Firenze
● 5.10.2000-7.1.2001
Calatrava. Scultore, ingegnere, architetto
Palazzo Strozzi
Tel. + 39-0552335376
● 12.10.2000-13.1.2001
La cultura europea di Libero Andreotti. Da Rodin a Martini
Museo Marino Marini
piazza San Pancrazio
Tel. +39-055219432
● 30.11.2000-3.12.2000
V Festival internazionale di architettura in video
Dipartimento di processi e metodi della produzione edilizia dell'università di Firenze
E-mail: berengo@dada.it
Livorno
● fino a/until 3.12.2000
Anselm Feuerbach e l'Italia
Museo Civico Giovanni Fattori
via Sant'Jacopo in Acquaviva 65
Tel. +39-0586808001
Mantova
● fino a/until 5.11.2000
Romano Cagnoni. Il mondo a fuoco
Fruttiere di Palazzo Te
Tel. +39-0376323266
Milano
● 4.10.2000-25.2.2001
Il Cinquecento lombardo. Da Leonardo a Caravaggio
Palazzo Reale



Quando pensate a un ambiente, scegliete il pavimento in tutta libertà. Se con voi c'è Fila, sarà sempre bello, resistente, inattaccabile, facile da mantenere.
When planning a room, exercise your full freedom of choice in selecting the paving material. If Fila is with you, it will always be beautiful, durable, impregnable and easy to maintain.

Tutti i prodotti, le tecniche, e più belle realizzazioni da oggi anche su CD Rom.
All the products, techniques and most beautiful results now also on CD Rom.

FILA®
Industria Chimica Spa
prodotti per la protezione e il mantenimento di cotto, pietra, gres porcellanato, klinker, legno...
products for protecting and maintaining terracotta, stone, porcelain stoneware, quarry tile, wood, etc.
CERSAIE: Pad 45 - Stand 40 MARMOMACC: Pad 16 - C 6

Per ricevere il CD Rom e tutte le notizie su Fila, compilate e spedite il coupon.
To get the CD Rom and all the latest news from Fila, fill out and mail this coupon.

Name / Company
Address / City
Telephone / Fax / E-mail

Inviare a/Send to: Fila Industria Chimica spa, via Garibaldi 32, 35018 San Martino di Lupari (Padova), Italy - Tel. (+39)049.59.52044 Fax (+39)049.94 60 753 - e-mail fila@flachim.it - www.flachim.com

Ai sensi della legge 675/96 sulla tutela dei dati personali, autorizza Fila Industria Chimica Spa [ ] SI [ ] NO a utilizzare i miei dati a fini promozionali/informativi.

Tel. +39-0243911119
● 19.10.2000-23.10.2000
Smau 2000. Information & Communication Technology Fair
Fiera Milano
via Merano 18
Tel. +39-0228313453
E-mail: pressoffice@smau.it
● 28.10.2000-5.11.2000
La Mia Casa 2000
Fiera Milano
via Domenichino 11
Tel. +39-02.4815541
● fino a/until 28.10.2000
Turning into a Loop
Galleria Gio' Marconi
via Tadino 15
Tel. +39-0229404373
● 16.10.2000-24.10.2000
Corso di Management immobiliare. Property Company Management
3.2000-12.2000
Urban Management: corso di Master 2001 e corsi di specializzazione 2000
Urban Management: Master 2001 and Specialization Courses 2000
http://www.domusacademy.com
Domus Academy
via Savona 97
Tel. +39-0242414001
E-mail: info@domac.it
● fino a/until 14.1.2000
Egon Schiele e l'espressionismo austriaco
Fondazione Antonio Mazzotta
Foro Buonaparte 50
Tel. +39-02878197
● fino a/until 19.11.2000
Antonio Canova. I disegni del taccuino di Possagno
Fondazione Luciano Minguzzi
via Palermo 11
Tel. +39-028051460
● fino a/until 15.10.2000
La forma del mondo/La fine del mondo
PAC
via Palestro 14
Tel. +39-0262086537
● dal 24.10.2000
Master di progettazione per l'utenza ampliata: interni per disabili e non
ISAD - Istituto Architettura e Design
via Orobia 26
Tel. +39-0255210700
E-mail: isad@isad.it
http://www.isad.it
● fino a/until 30.10.2000
Borek Sipek: antologia e attualità 1986-2000
dadriade
via Manzoni 30
Tel. +39-0272023203
● fino a/until 30.10.2000
Omaggio a Andrea Cascella
Sala Napoleonica di Brera
Tel. +39-0277406315
● 16.10.2000-30.11.2000
Web design. Basic Course and Workshop
Domus Academy
via Savona 97
Tel. 39-0242414001
E-mail: info@domac.it
http://www.domusacademy.com

Padova
● fino a/until 17.12.2000
I due soli. Luciano Schifano
Museo Civico
Piazza del Santo
Tel. +39-0498204562

Palermo
● fino a/until 22.10.2000
Daniel Buren. A cielo aperto
Santa Maria dello Spasimo
Tel. +39-0917402261

Piacenza
● fino a/until 5.11.2000
I pittori e il grande fiume (1900-1970)
Ex centrale elettrica Emilia
Tel. +39-0523305254

Pordenone
● fino a/until 22.10.2000
Architettura e industria. I luoghi della produzione
Villa e Parco Galvani
Tel. +39-0434-392312

Prato
● fino a/until 1.2.2000
Yves Klein
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci-Museo d'Arte
viale della Repubblica 277
Tel. +39-05745317

Reggio Emilia
● fino a/until 31.12.2000
2000 Anni Luce
Galleria Parmeggiani
corso Cairoli 1
Tel. +39-0522456477

Rivoli
● 4.10.2000-7.1.2001
Mirror's Edge
4.10.2000-7.1.2001
Franz Ackermann
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia
Tel. +39-011.9581547

Roma
● fino a/until 18.11.2000
Lucio Fontana
Studio Casoli
via della Vetrina 21
Tel. +39-066889270
● 2.10.2000-2.11.2000
Nuove chiese italiane: gli elaborati dei concorsi a inviti della Conferenza Episcopale italiana
San Giovanni Laterano
● 11.2000-6.2001
Corsi professionali di Arte dei giardini e di Arredamento d'interni
Istituto Quasar
via Nizza 152
Tel. +39-068557078
http://www.istitutoquasar.com

Torino
● 24.10.2000-28.1.2001
Paul Klee
Galleria Civica d'Arte Moderna
via Magenta 31
Tel. +39-0115629911

Trento
● fino a/until 5.11.2000
Sandro Chia
Galleria Civica di Arte Contemporanea di Trento
piazza della Mostra 19
Tel. +39-0461985511
● fino a/until 29.10.2000
Flamand Hadid. Danza architettura
10.2000-1.2001
John Baldessarri
Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
Palazzo delle Albere
via da Sanseverino 45
Tel. +39-0461986588

Trevi - Perugia
● fino a/until 31.10.2000
Dino Gavina
"Ultramobile"
Complesso Museale di San Francesco
largo Don Bosco 14
Tel. +39-0742381628

Treviso
● fino a/until 14.1.2000
La nascita dell'impressionismo
Casa dei Carraresi
via Palestro 33/35
Tel. +39-043821306

Trieste
● fino a/until 15.11.2000
Robert Longo. Superheroes
Lipanjepuntin Artecontemporanea
via Diaz 4
Tel. + 39-040308099

Venezia
● fino a/until 29.10.2000
La Biennale di Venezia
Settima Mostra Internazionale di Architettura
San Marco, 1364/a Ca' Giustinian
Tel. +39-04152187711
● fino a/until 7.1.2001
Venice/Venezia: arte californiana della Collezione Panza al Museo Guggenheim
Museo Guggenheim
Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
Tel. +39-0412405411
● 15.10.2000-14.1.2000
Aperto vetro. Il vetro progettato
Museo Correr
Tel. +39-0412747608
● 5.10.2000-22.12.2000
Edoardo Gellner e Carlo Scarpa. Le chiese di Corte di Cadore
IUAV-Cotonificio di Santa Marta
Dorsoduro 2196
Tel. +39-041710025
● 14.10.2000-15.12.2000
Lino Tagliapietra
Galleria Marina Barovier
San Marco
Salizada San Samuele 3216
Tel. +39-041.5226102

Verona
● fino a/until 10.12.2000
Carlo Scarpa. Mostre e musei 1944-1976
Museo di Castelvecchio
corso Castelvecchio 2
Tel. +39-045592985
● 12.10.2000-16.10.2000
Abitare il Tempo. Giornate internazionali dell'arredo
Acropoli S.r.l.
40050 Funo Centergross BO
Tel. +39-051864310
http:// www.veronafiere.it/abitareiltempo
● fino a/until 5.11.2000
Kazimir Malevich e le sacre icone russe
Galleria Palazzo Forti
via Forti 1
Tel. +39-0458001903

Vicenza
● fino a/until 10.12.2000
Carlo Scarpa. Case e paesaggi 1972-1978
Palazzo Barbaran da Porto
Contrà Porti 11
Tel. +39-0444323014
● fino a/until 14.1.2000
Magnifiche trame. Capolavori dell'arte tessile
Basilica Palladiana
● fino a/until 31.1.2001
Paul Jenkins
Basilica Palladiana

Vigevano
● fino a/until 22.10.2000
Scultura italiana del dopoguerra
Castello di Vigevano
strada coperta Visconti
Tel. +39-024235286

Messico/Mexico

Ciudad de Mexico
● 30.10.2000-19.11.2000
Bruno Munari - Obra Gráfica
Museo Franz Mayer
Avenida Hidalgo 45
Tel. +52-5-5182265

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● 20.10.2000-11.1.2001
Light! Art, Technology and Society in the Industrial Age, 1750-1999
Van Gogh Museum
Postbus 75366
Tel. +31-20-5705200
● 11.11.2000-13.11.2000
Doors of Perception 6 on 'Lightness'.
International Conference that Sets Design Agendas for Internet.
http://www.doorsofperception.com
Tel. +31-10-4401200

Eindhoven
● fino a/until 26.11.2000
Twisted. Urban and Visionary Landscapes in Contemporary Painting
Van Abbe Museum
Vonderweg 1
Tel. +31-40-2755275

Rotterdam
● 20.10.2000-14.1.2001
Towards Total Landscape - Contemporary Japanese Architecture, Urban Design and Landscape
● fino a/until 29.10.2000
Exhibition of Riken Yamamoto
NAI-Nederlands Architectuurinstituut
Museumpark 25
Tel. +31-10-4401200

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 10.12.2000
Architecture Without Shadow
25.10.2000-28.1.2001
Calders, the Mirrors of Fiction
Centre de Cultura Contemporània de Barcelona
Montalegre 5
Tel. +34-93-3064100
● fino a/until 1.11.2000
Art in Central Europe. 1949-1999

FLOW

design Piet Billekens

bellosta carlo & c.
rubinetterie

Tel. 0322 94684 r.a.
e-mail.info@bellostarubinetterie.com
www.bellostarubinetterie.com

Richiedeteci il Catalogo Generale
infoline: 0322.913740

Fondació Joan Miró
Parc de Montjuïc
Tel. +34-93-4439470
Bilbao
● 10.10.2000-28.1.2001
The Panza Collection
fino a/until 10.2000
Robert Mapplethorne
fino a/until 10.2000
Abstraction in Post-war Europe and the United States
fino a/until 10.2000
Richard Long
Guggenheim Museum
Avenida Abandoibarra 2
Tel. +34-94-4359008

Svezia/Sweden

Stockholm
● fino a/until 15.10.2000
Swedish Modernism
7.10.2000-14.1.2001
Stockholm's Subway System During 50 Years
Arkitekturmuseet
Skeppsholmen 111
Tel. +46-8-58727000

Svizzera/Switzerland

Genève
● fino a/until 16.10.2000
Aux sources de la céramique contemporaine americaine
Musée Ariana
10, avenue de la Paix
Tel. +41-22-4185450
Lausanne
● 25.10.2000-29.11.2000
Construire des logements: l'habitat collectif dans le seconde après-guerre en Suisse
Département d'Architecture de l'
Ecole Polytechnique Federale
Avenue de l'Eglise anglasie 12
Tel. +41-21-6933231
Lugano
● fino a/until 26.11.2000
César Domela
Museo Cantonale d'Arte
via Canova 10
Tel. +41-91-9104780
Zürich
● fino a/until 27.10.2000
Hanny Fries und Sigismund Righini
Graphische Sammlung der ETH
Rämistrasse 101
Tel. +41-16-3240476

USA/USA

Brooklyn
● 5.10.2000-6.1.2001
Vital Forms: American Art in the Atomic Age
BMA - Broklyn Museum of Art
200 Eastern Parkway
Tel. +1-718-6385000
Chicago
● fino a/until 30.10.2001
Sol LeWitt: a Retrospective
MCA
220 East Chicago Avenue
Tel. +1-312-2802660
● fino a/until 15.1.2001
Optical Delusion
fino a/until 5.11.2000
Cameraless Wonders
fino a/until 19.12.2000
Focus: Stan Douglas
fino a/until 15.1.2001
Skyscrapers: The New Millennium
fino a/until 3.2001
Chicago Architects
The Art Institute
111 South Michigan Avenue
Tel. +1-312-4433600
Los Angeles
● 4.10.2000-7.1.2001
The Un-Private House: 26 Recent Homes by International Architects
4.10.2000-7.1.2001
Live Dangerous
UCLA Hammer Museum
10899 Wilshire Boulevard
Tel. +1-310-44437020
● 8.10.2000-14.1.2001
2000 BC: the Bruce Conner Story Part II
MOCA
250 South Grand Avenue
Tel. +1-213-6212766
New York
● fino a/until 31.1.2001
Open Ends
fino a/until 31.10.2000
Projects 70: Jim Hodges, Beatriz Milhazes, Faith Ringgold
fino a/until 29.1.2001
Collection Highlights
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
Tel. +1-212-7089750
● fino a/until 7.1.2001
Amazons of the Avant-Garde: Alexandra Exter, Natalia Goncharova, Liubov Popova, Olga Rozanova, Varvara Stepanova and Nadezhda Udaltsova
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● fino a/until 18.3.2001
The Opulent Eye of Alexander Girard, the Designer who Helped Define 1960s Style
10.10.2000-11.2.2001
Masterpieces From the Vitra Design Museum
Cooper Hewitt - National Design Museum
2 East 91 Street
Tel. +1-212-8498420
● 20.10.2000-17.1.2001
Giorgio Armani
Solomon R. Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
Tel. +1-212-4233500
● 30.10.2000-4.11.2000
N.Y. Design Week Festival
Manhattan, N.Y.
Tel. +1-312.527.7074
San Francisco
● fino a/until 17.10.2000
Design Afoot: Athletics Shoes 1995-2000
fino a/until 17.10.2000
Virtual Telemetrix. Selections of the Works of John Bielenberg from the Collection of Architecture and Design
fino a/until 17.10.2000
Experiments: Recent Accessions in Architecture and Design
fino a/until 24.10.2000
Paul Klee: Recent Acquisitions of the Djerassi Collection
Anderson Collection
SFMOMA
151 Third Street
Tel. +1-415-3574000

Wilkhahn

For people with a vision

www.wilkhahn.com

What makes outstanding architecture or stunning interiors so memorable? It is the visual expression of an approach that is not content with mere appearances. To create living and work environments for lasting comfort and satisfaction, with just that subtle difference. Picto chairs combined with Confair folding tables can add stimulating performance to the scene.

For details, please quote Ref. MDK Picto
Wilkhahn Headquarters, P.O. Box 2035
D-31844 Bad Münder, Germany
Tel. ++49 5042 999-118, Fax - 245
www.wilkhahn.com / info@wilkhahn.de

EXPO2000 HANNOVER

Registered Project of the World Exposition Germany

The future of work in the field between humankind, nature, technology and the market.

monitor

Foto/photography by Palladium Photodesign

Calatrava ritorna a Valencia

Dieci anni di lavoro: il piano di Santiago Calatrava per un nuovo quartiere della cultura compie nel prossimo inverno un grande passo avanti con il previsto completamento del nuovo Museo della Scienza. Più che di una struttura progettata per ospitare una collezione permanente, si tratta di una gigantesca sala destinata alle esposizioni temporanee. I vari elementi di quello che viene chiamato Parco della Scienza sono stati disposti a schiera lungo un alveo asciutto che si snoda attraverso la città. È un piano formalmente incisivo, attuato in un'area che in precedenza mancava di carattere. Ogni edificio è situato con i 'piedi' in uno o nell'altro di una serie di enormi specchi d'acqua che corrono per tutta la lunghezza del sito. Calatrava ha usato questi edifici come elementi di una composizione, calcolando che il loro impatto sarebbe stato accresciuto dai riflessi notturni sull'acqua. L'elemento più grande è il Teatro dell'Opera da mille e ottocento posti, il cui completamento è previsto fra tre anni. Segue uno dei due ponti gettati sul letto del fiume per collegare la nuova Valencia con la città vecchia. L'elemento successivo nella sequenza è il planetario, la prima parte del complesso che sia stata aperta due anni fa. Calatrava ha nascosto il 'guscio' di cemento in cui si allestiscono spettacoli laser e si proiettano film con effetti speciali dentro un secondo guscio, parzialmente tagliato ai margini per dare un po' d'ombra, e l'ha collegato con una rete di sentieri che si estendono su tutto il sito. C'è infine l'elemento più appariscente di tutti: il Museo della Scienza. Presenta pareti di vetro sui quattro lati e una struttura ad 'aculei' fatta di archi appuntiti che sostengono una serie di piattaforme all'interno e all'esterno. L'intricata struttura si impenna contro il cielo come le ossa calcinate di un grande animale marino. Il quarto elemento, anch'esso quasi completato, è l'arboreto progettato da Calatrava, formato da un percorso ad archi per creare una piacevole passeggiata ombrosa. Con un costo previsto di tre miliardi di dollari, questa è una realizzazione a scala 'epica' che ben poche città potrebbero concepire. Ora si deve sperare che i visitatori trovino l'architettura di Calatrava affascinante almeno quanto la trova Valencia: città che, non contenta di avergli commissionato il progetto di un ponte, l'ha anche battezzato con il suo nome. *DS*

Calatrava returns to Valencia

Ten years in the making, Santiago Calatrava's master plan for Valencia's new cultural quarter takes a big step forward this winter with the scheduled completion of the City's new science museum; it's a giant exhibition hall, designed to take temporary shows, rather than house a permanent collection. Calatrava has put the various elements of what the city calls a Science Park in long straight rows along the dried up river bed that twists and turns through Valencia. It's a bold formal plan, in an area that has previously lacked a sense of vision in its development. Each of the buildings is positioned with its feet in one or other of a series of giant reflecting pools that run the whole length of the site. Calatrava has used them as elements in his compostion, counting on night time reflections to magnify the impact of the buildings. The largest element is the 1800 seat opera house, due to be completed in three years time. Then comes one of the two bridges that sweep across the river bed to link new Valencia with the old city. Next in the sequence is the planetarium, the first part of the complex to open for business two years ago. Calatrava has hidden the concrete shell that accommodates laser shows and special effect films inside a secondary shell structure, partly cut open at the edges to provide a degree of shade, connecting it with a network of walkways that reach out all over the site. Then comes the most flamboyant structure of all, the Science Museum. It has glass walls on all four sides; with a spiny structure of pointed arches holding up a series of platforms inside and out. The intricate structure rears up against the sky like the bleached bones of some long dead giant sea creature. The fourth structure on the site, also almost complete, is the *arboretum* that Calatrava has designed, a ribbed set of hoops that will provide a pleasant shaded walk. With a reputed cost of $ 3 billion, it is a development on an epic scale, one that few cities could contemplate. All the city must do now is hope that the visitors come, and that they find Santiago Calatrava's architecture as fascinating as Valencia does which, not content with commissioning Calatrava to design a bridge in the city, went and names it after him. *DS*

siza/42
niemeyer/43
bellini/44

Foto/photography by Palladium Photodesign

Il più sensazionale e 'fiammeggiante' dei progetti di Calatrava, il nuovo Museo della Scienza di Valencia, sembra un mostro marino fatto di ossa sbiancate. Si innalza da una serie di vasche regolari e riflettenti che esercitano un doppio compito: controllo climatico e agente estetico.

The most dramatic and flamboyant of Calatrava's projects, Valencia's new science museum, has the bleached white bones of a sea monster. It rises from a series of formal reflecting pools, that act both as climate control and aesthetic elements

A Torino un tempio per il cinema con il vuoto nel cuore

Foto/photography by Biamino

Il sospirato Museo Nazionale del Cinema, oggetto per un decennio di infinite discussioni, polemiche, cambiamenti di progettisti, rinvii e "tutto quanto fa spettacolo" è stato completato ed è aperto. Dentro la meravigliosa Mole Antonelliana (in origine progettata come sinagoga) il francese François Confino è riuscito a mettere in piedi un pasticciato baraccone da fiera, in cui solo l'architettura originale è miracolosamente salva, non abbastanza disturbata nella sua potenza da percorsi confusi, pesanti rampe di salita in legno e ferro nero (puro arredamento da ristorante di periferia anni '70), ridicole allusioni all'edificio (la cupoletta dell'ascensore panoramico di cristallo che scimmiotta la cupola dell'Antonelli). Nella prevalente, tetra oscurità, ovunque ciarpame da MacDonald, fantocci di plastica che dovrebbero evocare simbologie non meglio identificate, stanzette che – forse – riproducono set famosi, hall of fame/quadrerie di ritratti di star e starlette non meglio identificate, mirabilia abbandonate a sé stesse in una confusione comunicativa totale. Dov'è la rievocazione dello straordinario clima culturale di una fu capitale italiana, madre dell'industria del cinema in Italia e in Europa? Dove sono i guizzi futuristi, la frenesia razionalista, l'angoscia esistenzialista, la magia segreta che non può non toccare il cuore di chi mette piede nella città più misteriosa d'Italia? Certo, lo spazio dell'Antonelli è terribilmente magnifico, salire con l'ascensore panoramico fino alla vista sulle Alpi toglie il fiato: ma per il resto, totale confusione. Non si poteva proprio fare di meglio con il ricchissimo patrimonio del buon vecchio Museo del Cinema di Torino? 7000 film, 9000 oggetti, 130.000 fotografie, 200.000 poster. Ebbene sì, un sussulto di emozione lo danno gli originali di bellissimi enormi manifesti sparsi lungo la Via Crucis della salita a piedi: ma la bellezza dei manifesti non è certo merito degli allestitori. La consolazione è una sola: migliaia di persone, molte più del previsto, già dai primi giorni sono accorse in visita per vedere le meraviglie create dal "teatro delle ombre". Forse si illudono. Helen Strizler, Presidente del Dipartimento delle Comunicazioni all'Adelphi University di New York, sostiene che anche questa meraviglia sta per sparire. Il cinefilo in noi stenta a crederle, ma il fallimento torinese è un segno dei primi cedimenti. *SC*

Foto/photography by Biamino

Progettata nel 1863 come sinagoga da Alessandro Antonelli (1798-1888), la Mole di Torino ospita la nuova sede del Museo Nazionale del Cinema.
Ma il prezioso repertorio, proveniente dal museo cittadino, esce allo scoperto più per il valore intrinseco di ogni pezzo che per il progetto dell'allestimento.
Designed in 1863 as a synagogue by Alessandro Antonelli (1798-1888), Turin's Mole now houses the National Cinema Museum. But the precious collection, formerly contained in the city museum, stands out more for the intrinsic value of each piece than the installation design

Turin's cathedral to the movies with a hole in its heart The long-awaited Museo Nazionale del Cinema, which had for decades been the subject of endless arguments, controversy and sacked architects, delays, and "all the stuff of entertainment", has finally been completed and opened. Inside the marvellous Mole Antonelliana (a former synagogue), the Frenchman François Confino has succeeded in erecting a messy-looking fairground roundabout. Only the original architecture has been miraculously spared. Its powerful presence has in fact somehow withstood the onslaught of muddled corridors, heavy wooden and black iron ramps in a tawdry 1970s suburban restaurant style. Confino has unwisely attempted allusions to the building itself in his design (with a mini-cupola on the panoramic glass lift to ape Antonelli's). The prevailing gloom and darkness is all cluttered with mawkish McDonald paraphernalia, complete with plastic puppets. In addition to these, there are little rooms reproducing – allegedly – famous film sets, halls of fame and portrait collections of stars and starlets poorly captioned. All these wonders are abandoned to their fate in a welter of utter non-communication. It could all have been so different. Where are the reminiscences of the extraordinary cultural atmosphere that once pervaded the former Italian capital, birth place of the cinema industry in Italy and Europe? Where are its darting futurist vibrations and rationalist frenzy, its existentialist anguish, and the secret magic that would surely touch the heartstrings of anyone setting foot in this most mysterious of Italian cities? Certainly Antonelli's space is impressively magnificent, and the ascent by panoramic lift rewarded with vistas of the Alps is breathtaking. But the rest is a mess. Surely something better than this could have been done with the superb heritage of the good old Cinema Museum in Turin? With its 7000 films, 9000 objects, 130,000 photographs and 200,000 posters. True, you do get a thrill as you plod your way up past scattered originals of beautiful, enormous posters. But this beauty is certainly not the responsibility of the exhibition designers. There is only one consolation: and that is the thousands of people, many more than expected, who from the very first days have thronged to visit the wonders of the "theatre of shadows". Maybe they deceive themselves. Indeed Helen Strizler, Chairperson of the Department of Communications in the Adelphi University of New York, maintains that even this wonder is about to disappear. The cinephile in us finds it hard to believe her. But the debacle in Turin is a disheartening sign of the first cracks. *SC*

La grande collezione di Panza di Biumo apre al pubblico

Negli anni Cinquanta, i suoi ospiti pensavano di avere a che fare con un personaggio eccentrico, non certo comune in provincia. Ma Giuseppe Panza di Biumo ha saputo precorrere i tempi: la sua collezione, che va dall'Espressionismo astratto alla Pop Art, al Minimalismo, è nel suo genere unica al mondo. Ogni pezzo è stato scelto in relazione al contesto e in alcuni casi gli artisti sono intervenuti direttamente sulle strutture esistenti. Queste installazioni, la villa di Varese e le opere provenienti dalla sua collezione minimalista, quelle che non sono finite nelle mani del Guggenheim o del Museo di Arte Contemporanea di Los Angeles, sono state donate nel 1996 al Fondo per l'Ambiente Italiano. Dopo un accurato restauro dell'immobile e dei giardini, in settembre il FAI ha reso accessibile al pubblico la villa.

Foto/photography by Giorgio Colombo

Nel 1974 Flavin 'contamina' al neon l'architettura settecentesca di Villa Panza.
In 1974 Flavin 'contaminated' the eighteenth-century Villa Panza with neon

Panza di Biumo's collection opens to the public Back in the 1950s Panza di Biumo's guests were inclined to think of their host as an eccentric. But Giuseppe Panza di Biumo was ahead of the times. His collection, ranging from Abstract Expressionism and Pop Art to Minimalism, is unique. Every piece was chosen to match its context and in some cases the artists worked directly on the existing structures of the house. These installations, along with his villa in Varese, the surviving elements of his collection of minimalist work that did not end up in the hands of the Guggenheim or the MOCA in Los Angeles, were donated in 1996 to the Fondo per l'Ambiente Italiano. After a thorough restoration of the building and its gardens, in September the FAI opened the villa to the public.

Artisti e architetti a Siena

Il Palazzo delle Papesse di Siena è una singolare istituzione: a prima vista ennesimo esempio di grande architettura della superba città toscana, cova nel suo interno il seme della discordia che l'arte e la critica contemporanea amano lanciare nella discussione sull'essere sociale. Già ospite, grazie alla politica del direttore Sergio Risaliti, di mostre provenienti da poderose collezioni, ultimamente il Palazzo ha mandato in scena un trittico di mostre, con il titolo comune "Lo spazio condiviso": "Cosmorama" era la raccolta di mirabilie della cultura Pop dalla collezione di libri e gadget di Italo Rota; "Divina Proporzione" presentava le edizioni originali (da Pacioli al Vignola) di trattati e opere rinascimentali a tema geometrico/artistico; ultima – in realtà prima – "Artisti e architetti" si poneva come riflessione sullo storico rapporto/dilemma esistente tra estetica ed estetica: una, quella dell'architettura, spesso ipocritamente dedita a decantare le virtù della costruzione, quando invece per nulla disattenta al valore della bellezza formale; l'altra, quella dell'arte ex-da galleria, molto incuriosita dalla dimensione dell'ambiente costruito. Scoperto che dal 1991 il FRAC (Fondo Regionale per l'Arte Contemporanea) di Orléans ha raccolto un'importante serie di disegni, modelli e altri documenti sul tema, Risaliti ha dunque selezionato alcune delle opere più efficaci e le ha esibite: la collezione del FRAC risulta lungimirante nel testimoniare l'architettura "di sensazione": dai giochi di gruppo anni Sessanta dei 'radicali', ai sogni privati di Koolhaas e Vriesendorp fino agli esercizi di meditazione di Ban, Eisenman, Libeskind, Van Berkel, Makato Sei Watanabe. *SC*
Palazzo delle Papesse: tel. +39-0577.47688

A sinistra: James Casebere interpreta le inquietudini dell'architettura domestica in *Beach Front – Long Shot*, 1990. A destra: la *Tenda rossa dell'architettura* di Franco Raggi, 1975.
Left: James Casebere interpreted the unease of domestic architecture in *Beach Front - Long Shot*, 1990.
Right: Franco Raggi's *Red Tent of Architecture*, 1975

Artists and Architects in Siena The Palazzo delle Papesse in Siena is a remarkable institution: at first sight yet another paragon of this supreme Tuscan city's great architecture; yet harbouring within it the seed of dissent which art, and indeed contemporary critics, like to cast into the debate on social issues. Having already hosted, in line with the policy pursued by its director Sergio Risaliti, straight shows from established collections, the Palazzo recently staged a triptych of exhibitions under the common title "Shared Space". "Cosmorama" contained Pop culture wonders from Italo Rota's collection of books and gadgets; "Divine Proportion" presented the original editions (from Pacioli to Vignola) of Renaissance treatises and works on geometric and artistic subjects; while the last of the three "Artists and Architects", was a reflection on the historical relation/dilemma between one aesthetic and another. The first, that of architecture, often hypocritically praises the virtues of construction, whilst being in no way inattentive to the values of formal beauty. The second, that of ex-gallery art, is deeply interested in the built environment. Having discovered that since 1991 the FRAC (Regional Fund for Contemporary Art) of Orléans has been gathering together an important series of drawings, models and other documents bearing on precisely that theme, Risaliti decided to select some of the most effective and to exhibit them. These works from the FRAC Collection constitute a far-sighted testimony of the architecture "of sensation": from the 'radical' group games of the 1960s to the private dreams of Koolhaas and Madelon Vriesendorp – right up to the exercises in meditation by Ban, Eisenman, Libeskind, Van Berkel, Makato Sei Watanabe. *SC*
Palazzo delle Papesse: tel. +39-0577.47688

Due ponti d’autore: Alessandria e Roma

Interpretazione formale, struttura e tecnologia sono tre componenti strettamente intrecciate nella risoluzione progettuale di un ponte. Gli alibi, a questo proposito, non servono: ogni elemento costruttivo, senza potersi nascondere, appare per quello che è. È un tema difficile che l’architettura contemporanea in Italia sta affrontando in due diversi ambiti. Ad Alessandria (Piemonte), Richard Meier è stato chiamato dall’amministrazione comunale a studiare la sostituzione del vecchio ponte di Cittadella, danneggiato nel 1994 dalla piena del fiume Tanaro. Il nuovo progetto prevede un impalcato orizzontale appeso tramite un sistema di tiranti a un arco leggermente inclinato. La struttura portante è posizionata nel mezzo di un doppio attraversamento: da una parte, la sede stradale, dall’altra, una passerella pedonale. Realizzato in collaborazione con Dante O. Benini e curato per la parte strutturale da Ove Arup & Partners, il progetto sta attraversando le fasi finali di approvazione da parte dell’amministrazione locale. Vincitori di un concorso internazionale indetto dal Comune di Roma, i due studi britannici Buro Happold e Powell-Williams hanno immaginato un attraversamento multifunzionale sul Tevere che permette il trasporto pubblico e il passaggio pedonale. Dotato di una campata metallica pari a 170 metri, è portato da un duplice sistema di archi inclinati. Collegando la zona del Foro Italico con il Flaminio, il nuovo “Ponte della Musica” (inizio dei lavori previsto per il 2001) rientra in un vasto piano di rinnovamento urbano che prevede la realizzazione, per opera di Renzo Piano, di un auditorium (attualmente in costruzione) e del futuro Centro per le Arti contemporanee, affidato tramite concorso a Zaha Hadid.

Two bridges by architects

Formal interpretation, structure and technology are three closely interwoven aspects of bridge-design. Designers have no room for camouflage as none of the constructional elements can be hidden and each will be seen for what it is. The challenge posed by bridges is one currently being taken up by contemporary architecture in Italy on two different sites. At Alessandria (in Piedmont), Richard Meier was appointed by the city council to replace the old Cittadella bridge which was damaged in 1994 when the river Tanaro flooded. The new project has a horizontal frame suspended by a system of stay rods to a gently bent arch. The bearing structure stands between a dual crossing, carrying the road on one side and a footpath on the other. Built in collaboration with Dante O. Benini and structurally engineered by Ove Arup & Partners, the project is now in the final stages of approval by the client. Winners of an international competition held by the Rome City Council, the two British firms Buro Happold and Powell-Williams imagined a multifunctional bridge over the Tiber to carry public transport as well as pedestrian traffic. With a 170-metre metal span, it is borne by a twin system of bent arches. Linking the Foro Italico to the Flaminio, the new “Music Bridge” (work starts in 2001) is part of a large-scale urban redevelopment scheme that includes an auditorium by Renzo Piano (currently under construction) and the future Centre for the Contemporary Arts, commissioned by competition to Zaha Hadid.

In alto: ad Alessandria Meier unisce progettazione strutturale ed espressione formale nel progetto per il nuovo ponte sul fiume Tanaro. A sinistra: Buro Happold e Powell-Williams propongono una doppia struttura ad arco per il “Ponte della Musica” di Roma.
Above: in Alessandria, Meier unites structural design and formal expression in the scheme for a new bridge spanning the Tanaro river. Left: Buro Happold and Powell-Williams suggested a double-arch structure for the “Music Bridge” in Rome

Minimalismo sacro

La seconda edizione del concorso internazionale di Architettura sacra Frate Sole ha laureato vincitore Alvaro Siza. La giuria ha selezionato tra i 97 progetti in gara la chiesa del complesso parrocchiale di Marco de Canavezes, Portogallo (*Domus* 802 marzo 1998) e ha riconosciuto “in questa opera valori plastici e poetici, generatori di un senso di spazialità sacra ottenuti per mezzo di forme e materiali essenzialmente minimali”. Alvaro Siza che succede a Tadao Ando, vincitore della prima edizione indetta nel 1996, riceverà un premio di trecento milioni di lire. La Fondazione Frate Sole opera nel campo dell’arte e dell’architettura sacra per contrastarne la caduta qualitativa.

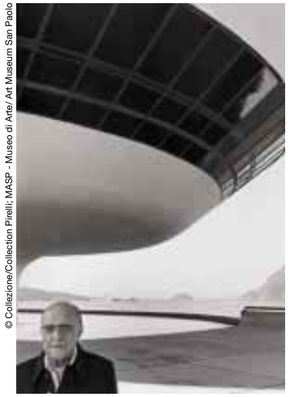
Sacred minimalism

The top award in the second Frate Sole international Sacred Architecture competition went to Alvaro Siza. From the 97 projects entered, the jury picked the parish church of Marco de Canavezes, in Portugal (*Domus* 802, March 1998) and recognized “plastic and poetic values in this work that convey a sense of sacred spatiality, achieved by means of essentially minimal forms and materials”. Alvaro Siza, who succeeds Tadao Ando, winner of the first award in 1996, will receive a prize equivalent to ITL 300 million. The Frate Sole Foundation operates to combat the declining quality of sacred art and architecture.

Lo spazio della riflessione: l’atrio della chiesa di Marco de Canavezes, Porto. Space for pondering: the atrium of the church of Marco de Canavezes, Porto

Foto/photography by Duccio Malagamba

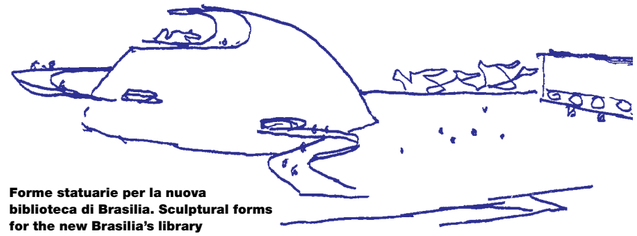
Brasilia, la città incompiuta



© Collezione/Collection Pirelli; MASP - Museo di Arte/ Art Museum San Paolo

Niemeyer ritratto da Luiz Garrido, 1997; in secondo piano, il museo di Niteroi. Portrait of Niemeyer by Luiz Garrido,1997; in the background is the Niteroi Museum

Il disegno politico di un presidente volitivo, Juscelino Kubitchek, le utopie di Lucio Costa e Oscar Niemeyer si rinnovano dopo quarant’anni. Niemeyer ha sempre sostenuto che a Brasilia, “costruita in quattro anni e mai terminata”, mancasse il tocco finale e che nel cuore del cosiddetto “Plano Piloto” ci fosse un vuoto. A 92 anni la sua determinatezza è stata ricompensata dall’incarico di un nuovo complesso culturale. Si compone di cinque edifici – un museo, una biblioteca, un cinema, un centro musicale e un secondo per attività congressuali e spettacoli – che il progettista ha immaginato all’incrocio dei due assi principali della città. Niemeyer ha anticipato al governatore Joaquim Roriz i primi schizzi del museo che ricordano l’estroversa espressione plastica di quello di Niteroi: una cupola del diametro di ottanta metri, scavata nella parte superiore per ospitare una nicchia-terrazza, e a cui si accede tramite il morbido movimento di una rampa curvilinea.



Forme statuarie per la nuova biblioteca di Brasilia. Sculptural forms for the new Brasilia’s library

Brasilia, the unfinished city

Political brainchild of a headstrong President, Juscelino Kubitschek, the utopias of Lucio Costa and Oscar Niemeyer are to be renovated, forty years on. Niemeyer has always maintained that Brasilia, “built in four years and never completed”, lacked the finishing touches, and that the “Pilot Plan” had a hole in its heart. At the age of 92 his determination has been rewarded by an appointment to design a new cultural complex. This will comprise five buildings – a museum, a library, a cinema, a music centre and a congress and entertainment hall – which he has located at the crossroads of the city’s main axes. Niemeyer has already sent off the first sketches of the museum to the governor Joaquim Roriz. Redolent of the extrovert sculptural expression displayed in his earlier Niteroi museum, they envisage a cupola eighty metres across, hollowed out at the top to house a niche-like terrace reached by a gently curving ramp.

Paul Andreu rende omaggio a Boullée

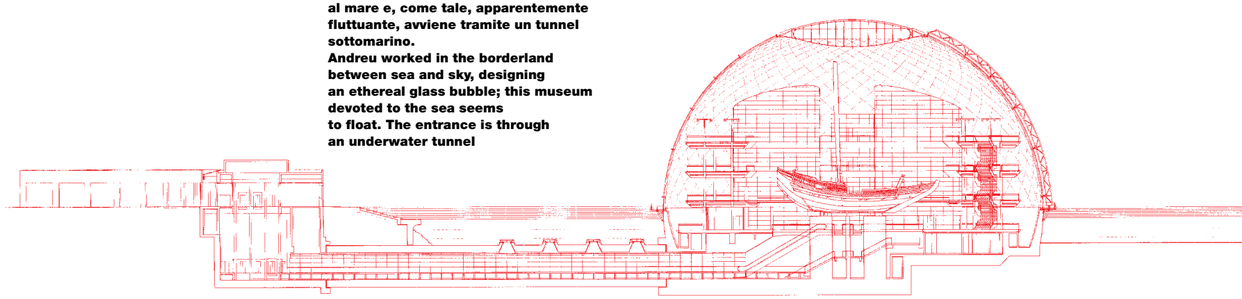
L’ultimo progetto di Andreu è la realizzazione di un’idea (“vaga e, allo stesso tempo, definita”) che l’architetto ha rimuginato per anni. L’opportunità di concretizzare una forma immaginata per un luogo indefinito o, come lui stesso ha ammesso, “una sorta di omaggio concettuale a Boullée”, è finalmente arrivata dalla costruzione del nuovo Museo Marittimo di Osaka. L’interpretazione formale è suggestiva: una sfera in cristallo, alta 40 metri, che sembra galleggiare sull’acqua e che offre una visione privilegiata dei natanti in uscita ed entrata dalla baia. Anche l’ingresso – un tunnel sottomarino lungo 60 metri – vuole essere una metafora della profondità del mare. All’interno della sfera, la ricostruzione fedele di un battello in legno del periodo Edo, visivamente in contrasto con la frenesia di un porto moderno. Dal punto di vista tecnologico, la struttura portante si compone di sezioni romboidali le cui dimensioni diminuiscono gradualmente salendo verso il culmine. I pannelli di cristallo sono formati da due lastre accoppiate dello spessore di 15 mm che racchiudono un foglio di acciaio galvanizzato perforato. La tessitura metallica traforata si modifica cromaticamente secondo le condizioni meteorologiche.

Paul Andreu’s debt to Boullée

Andreu’s latest project is the realisation of an idea (“vague and, at the same time, definite”) that he has been carrying around in his head for years until the chance to use the concept came up for Osaka’s Maritime Museum. Envisaged for an indefinite place, it is “a sort of conceptual homage to Boullée”. Its formal approach is dramatic, with a glass sphere 40 metres high that seems to float on water and offers an excellent view of shipping coming in and out of the bay. The entrance – a submarine tunnel 60 metres long – is also intended as a metaphor of sea depths. Inside the sphere, a faithful reconstruction of a wooden boat from the Edo period contrasts sharply with the bustle of a modern seaport. Technologically, the bearing structure is composed of rhomboidal sections gradually getting smaller as they go up. The glass panels comprise two coupled sheets 15 mm thick with a layer of perforated galvanized steel in between. The pierced metal texture changes colour according to the weather.

Foto/photography by Shinkenchiku

Andreu lavora ai confini tra cielo e mare, disegnando un’eterea bolla in cristallo. L’accesso a questa architettura, un museo dedicato al mare e, come tale, apparentemente fluttuante, avviene tramite un tunnel sottomarino.
Andreu worked in the borderland between sea and sky, designing an ethereal glass bubble; this museum devoted to the sea seems to float. The entrance is through an underwater tunnel



Trenta piccoli giardini a Chaumont-sur-Loire

Il motto del Festival indetto dal Conservatoire International des Parcs et Jardins di Chaumont-sur-Loire (aperto fino al 22 ottobre) è perentorio: “Venite e rubate le nostre idee”. Non si tratta di suggestioni immaginifiche ma piuttosto di suggerimenti pratici per la progettazione di un giardino che sfugga alle regole della tradizione. Il Festival, infatti, organizza ogni anno un concorso internazionale e seleziona trenta finalisti che, grazie a un budget di 80.000 franchi francesi e una superficie a disposizione di 240 metri quadrati, trasformano in realtà le loro proposte. Tra i selezionati dell’edizione 2000, nomi noti, come Odile Decq, Shigeru Ban, Fraser & Febrey, Brown & Lonsdale, ed emergenti, come il gruppo composto da Marco Antonini, Gianna Attiani, Roberto Capecci, Daniela Mongini e Raffaela Sini. Il giardino del prossimo futuro per i giovani italiani è un bacino idrico di menta acquatica racchiuso da evoluzioni mosse di rete metallica.

Foto/photography by Y. Monel

Il giardino *Mente la Menta*, opera del gruppo italiano.
The *Mente la Menta* garden, conceived by the Italian group

Thirty unique gardens The theme of the annual Festival held by the Conservatoire International des Parcs et Jardins at Chaumont-sur-Loire (open till 22 October) is a provocative one: “Come and steal our ideas”. These are not just suggested mental images, but practical tips on how to design a garden without being tied to the rules of tradition. Each year in fact the Festival organizes an international competition and selects thirty finalists. With a budget of 80,000 French francs and a ground surface of 240 square metres to work on, the finalists can turn their visions into reality. Among those selected for the 2000 edition are well-known names like Odile Decq, Shigeru Ban, Fraser & Febrey, Brown & Lonsdale, and up-and-coming ones like that of the group formed by Marco Antonini, Gianna Attiani, Roberto Capecci, Daniela Mongini and Raffaella Sini. For these young Italians the garden of the near future is a pond with water mint growing on it, enclosed by lively evolutions of wire netting.

Mario Bellini mette in scena lo spazio di una vita

Aldo Colonetti lo definisce “un progettista laico, nel senso che per lui ogni problema da affrontare ha bisogno di una specifica risposta, tecnica ed estetica”. Ma parlare di Mario Bellini è soprattutto approfondire un certo capitolo della storia recente di Milano, quello che nel dopoguerra ha visto legare le sorti della città allo sviluppo del design. Una vicenda professionale e umana che si traspone in allestimento di modelli e oggetti nella mostra “Un percorso tra architetture, mobili e macchine”, curata da Aldo Colonetti e progettata da Bellini presso lo spazio Ex Michelin di Trento (fino al 5 novembre).
Bellini, nato nel 1935 e laureatosi in Architettura nel 1959 a Milano, considera la città punto di riferimento e ha trasferito nel tempo il suo studio nei luoghi della memoria urbana, San Babila e zona Navigli. Se Milano è origine e stimolo, il design gli ha aperto nel 1963 le porte del successo con l’incarico come consulente e responsabile per il disegno industriale della Olivetti. Arrivano poi i progetti per i grandi gruppi industriali, come Fiat e Lancia, o i raffinati pezzi per le case lombarde Cassina, B&B Italia,

Artemide e Flos; tra il 1986 e il 1991 è direttore di *Domus*. Collezionista e appassionato d’arte, è un viaggiatore che non ha paura di attraversare continenti e oceani per planare in terra d’Australia dove sta portando a termine l’ampliamento della National Gallery of Victoria di Melbourne.
Spazio Ex Michelin, Trento: tel. +39-0461.985.511.

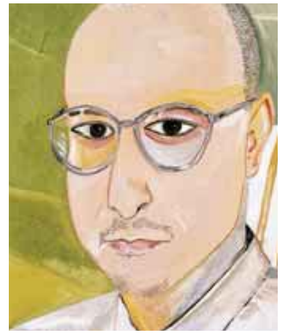
Bellini puts a life’s work on show Aldo Colonetti defines him as “a secular designer, in that for him every problem to be faced needs a specific, technical and aesthetic answer”. But to talk about Mario Bellini is essentially to explore a chapter of Milan’s recent history. After the war in fact, this city’s destiny became closely involved in the development of design. This professional and human story is transposed into a display of models and objects to be seen in the exhibition “A Journey Among Architecture, Furniture and Machines”. Curated by Aldo Colonetti and designed by Bellini himself, it is on at the Ex Michelin in Trento until November 5. Bellini was born in 1935 and graduated in architecture in Milan in 1959. He regards the city as his reference point, and in the course of his career has had offices in the heart of its urban memory, in San Babila and in the Navigli zone. With Milan as an origin and stimulus, design opened the doors to success for him when he was named consultant and head of industrial design at Olivetti in 1963. Next came projects for major industrial groups, like Fiat and Lancia, or elegant pieces for the Lombard furniture and lighting makers Cassina and B&B Italia, and Artemide and Flos respectively. Between 1986 and 1991 he was Editor of *Domus*. An art lover and collector, he is also a traveller and has begun to work as an architect overseas, in particular in Australia, where he is currently completing the enlargement of the National Gallery of Victoria in Melbourne.
Ex Michelin space, Trento: tel. +39-0461.985.511.

In alto. Riprodubibilità e qualità estetica a costo contenuto: la sedia Bellini Chair prodotta da Heller, 1998. A destra: modello in plexiglas della soluzione di concorso redatta da Bellini per il Politecnico di Milano alla Bovisa, 1998. A sinistra: il giradischi portatile a 45 giri del 1968 progettato per Minerva.
Above. Mass production and high aesthetic quality at low cost: the Bellini Chair made by Heller, 1998. Right: plexiglas model of Bellini’s competition entry for the Milan Polytechnic in Bovisa, 1998. Left: the 45-rpm portable record player designed for Minerva in 1968

La fiera di Kortrijk si fa il ‘lifting’

Una manifestazione da segnare in agenda: è la diciassettesima edizione di Interieur® 2000 che si tiene dal 13 al 22 ottobre a Kortrijk, Belgio.
Questo appuntamento biennale non si limita a presentare un panorama approfondito del settore habitat ma analizza attraverso un programma di iniziative parallele le avanguardie del design contemporaneo. Il curatore Max Borka e i progettisti dell’allestimento, Anne Mie Cepuydt e Eric Van Daele (UapS Architects, Parigi), hanno disegnato come piano generale la mappa di una metropolitana. Ogni ‘fermata’ è un evento, quale la mostra dedicata a Konstantin Grcic, ospite d’onore di Interieur® 2000, o quella in memoria di Tibor Kalman. Tra i numerosi momenti di incontro, “Hothouse” che si compone di sei serre in cristallo. Al loro interno, Ikka Suppanen, Matali Crasset, Alfredo Häberli, Karim Rashid, Casimir (progettista della serra stessa) e Massimo Morozzi hanno interpretato il concetto di ‘habitat’ nel disegno dell’allestimento.
Fondation Interieur: tel. +32-56-229.522, Internet: www.interieur.be

The Kortrijk’s fair gets a facelift A fair that should be underlined in red in your diary: the revamped Interieur® 2000 runs from the 13th to the 22nd of October in Kortrijk, Belgium. This biennial event is not limited to presenting an in-depth panorama of the domestic sector but analyzes contemporary design avantgardes through a programme of parallel initiatives. Curator Max Borka and decor designers Anne Mie Cepuydt and Eric Van Daele (UapS Architects, Paris), have designed the map of a subway as a general plan. Each ‘stop’ represents an event, such as the show dedicated to Konstantin Grcic, guest of honour of Interieur® 2000, or the one in memory of Tibor Kalman. Memorable among numerous impactful creations, is the “Hothouse” design, which consists of six small greenhouses. Inside of these, Ikka Suppanen, Matali Crasset, Alfredo Häberli, Karim Rashid, Casimir (greenhouse’s designer) and Massimo Morozzi have interpreted the ‘habitat’ concept in their design of the show’s decor. Fondation Interieur: tel. +32-56-229.522, Internet: www.interieur.be



Tibor Kalman ritratto dalla moglie Maira. Portrait of Tibor Kalman by his wife, Maira

Le gallerie scoprono il mondo domestico

Le mostre sulla casa di questi tempi spopolano: dai musei europei a quelli americani, un’ondata di installazioni a tema domestico ha invaso sale più o meno austere, portando con sé riflessioni più o meno intelligenti sul rapporto tra la dimensione espressiva e quella spaziale. Dai segnali chiarissimi del mercato (la Art Basel che ha inaugurato una sezione dedicata alle installazioni) fino all’invasione di artisti ambientali (più o meno bravi), l’arte contemporanea denuncia l’intenzione di sfuggire ai limiti che tenta di imporle l’invasiva demenza mediatica che tutto uniforma e appiattisce. Non nuovo all’indagine sui rapporti tra angosce psicologiche dell’artista e visioni dello spazio tridimensionale, Giacinto Di Pietrantonio ha colto – nel luglio scorso – l’occasione offertagli dal bellissimo spazio della Fondazione Michelangelo Pistoletto per mettere insieme un gruppo di dodici, ottimi, artisti (da Cucchi a Kosuth, fino all’imprevedibile Margherita Manzelli) ognuno dei quali ha progettato uno spazio delimitato, in collaborazione con altrettanti intellettuali: registi (Antonella Piroli), designer (Ettore Sottsass), scienziati (Maria Curie), musicisti, scrittori. L’intelligenza del critico – e di chi ne ha accettato l’invito – sta proprio in questo piccolo spostamento concettuale, un *seitensprung* dalla pura dimensione ambientale dell’opera (oggi a forte rischio di noia) alla scoperta di suoi significati, nuovi, diversi, che solo possono nascere da competenze di osservatori di culture ‘altre’. Un po’ come quei consulenti esterni chiamati a risolvere le complicatissime contraddizioni interne alle organizzazioni produttive, alla maniera del giardiniere Chance/Peter Sellers nel bellissimo film *Oltre il Giardino* di Hal Ashby. *SC*

The galleries discover the domestic world Exhibitions on the subject of homes are drawing crowds. From European to American museums, a spate of domestic theme installations has swept through their varyingly austere rooms, carrying varyingly intelligent reflections on the relation between the dimensions of expression and space. From the unmistakable signals being sent out by the market (Art Basel has inaugurated a section devoted to installations) to its invasion by good or mediocre environmental artists, contemporary art has declared its intention of breaking out of the intrusive dementia which media, by homogenizing and flattening everything in its path, is attempting to impose upon it. Not new to surveys of relations between the artist’s psychological anguish and visions of three-dimensional space, Giacinto Di Pietrantonio last July seized the opportunity afforded him by the splendid premises of the Fondazione Michelangelo Pistoletto to put together a group of twelve – excellent – artists (from Cucchi to Kosuth and to the unpredictable Margherita Manzelli). Each of these designed a delimited space, in collaboration with as many critics: film directors (Antonella Piroli), designers (Ettore Sottsass), scientists (Maria Curie), musicians and writers. The intelligence of the critic – and of those who accepted the invitation – lies precisely in this slight conceptual side-shift, this *seitensprung* or escapade, away from the sheer environmental dimension of the work (by now seriously liable to induce boredom) to the discovery of fresher and diverse meanings that can spring only from the qualified observation of ‘other’ cultures. Somewhat as happens when outside consultants are called in to sort out the tremendously complicated internal contradictions of industrial organisations, after the fashion of Peter Sellers as Chance the gardener, in Hal Ashby’s delightful film *Being There*. *SC*

In alto: la sensibilità femminile di Annie Ratti, artista, e di Francesca Archibugi, regista, per l’installazione *A casa di...* allestita presso la Fondazione Pistoletto di Biella. In basso: una “strana coppia” (Peter Koegler, artista, e Swi Wasserstein, avvocato) immaginano uno spazio domestico dominato dalla televisione.
Above: the feminine sensitivity of Annie Ratti, artist, and Francesca Archibugi, film director, in the installation *At Home with...* at the Biella-based Pistoletto Foundation. Below: An “odd couple” (Peter Koegler, artist, and Swi Wasserstein, attorney) imagine a domestic space dominated by the TV

Foto/photography by D. Maestrelli

Ripensare l'istituzione
Reinventing the institution

Il Melbourne Museum di Denton Corker Marshall, appena inaugurato, visto da Haig Beck e Jackie Cooper

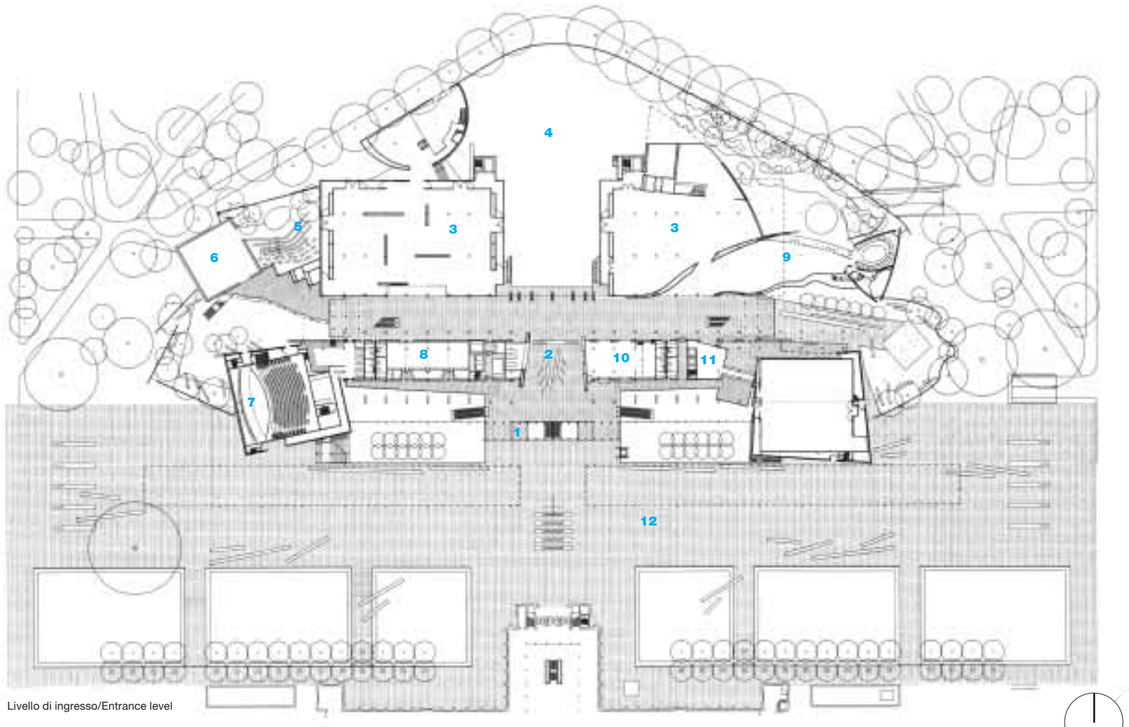
Haig Beck and Jackie Cooper on the opening of Australia's newest museum designed by Denton Corker Marshall

Fotografie di/
Photography by
John Gollings

Melbourne è la più europea delle città australiane. Il suo DNA urbano è stato scritto negli anni del boom, alimentato dalla febbre dell'oro di fine Ottocento, quando la costruzione in muratura delle schiere edilizie e dei solenni edifici pubblici diede fondamento civico alla griglia del centro urbano. Oggi il cuore della città è circondato da quartieri periferici a bassa densità abitativa in continua proliferazione e la popolazione è cresciuta fino a superare i tre milioni di abitanti.
Lo studio Denton Corker Marshall, aperto a Melbourne nel 1972 da tre giovani architetti – John Denton, Bill Corker e Barrie Marshall – ora ha sedi a Sidney, Canberra, Hong Kong, Djakarta, Londra e Varsavia ed è diventato uno dei più importanti del Paese. La portata della sua estensione geografica si accompagna a una notevole produzione di edifici di grande qualità. A partire dagli anni '80, lo studio ha realizzato a Melbourne diverse torri commerciali, il Melbourne Exhibition Centre, la gigantesca scultura che fa da porta di ingresso alla città sulla Tullamarine Freeway e il Melbourne Museum, l'edificio più recente ora in fase di completamento.
Il Melbourne Museum è collocato all'interno di un grande parco dall'impianto formale, ai margini della griglia del CBD, e condivide il magnifico scenario del giardino con il Royal Exhibition Building, un edificio Beaux-Arts costruito nel 1880. Quando, nel 1994, lo studio DCM vinse il concorso per il museo, molti paventarono la profanazione del monumento storico; si temeva in particolare che la lama 'suprematista' alta 40 metri avrebbe impedito la vista della cupola neoclassica. Per assicurare un adeguato inserimento nel contesto, sosteneva la parte conservatrice, ogni nuovo edificio costruito in quel luogo avrebbe dovuto essere rispettoso e ossequiente verso il suo storico vicino.
Pur non essendo ossequiente, il progetto di Denton Corker Marshall non ruba la scena al monumento storico e ben risponde alle condizioni imposte dal luogo. Situato di fianco e allineato con il Royal Exhibition Building, il nuovo museo riprende la composizione assiale e volumetrica di quest'ultimo, si mantiene a un'altezza paragonabile e stabilisce una relazione di parità con l'edificio preesistente. Nessuno dei due edifici eclissa l'istituzione cui è preposto: separati dall'arco di un secolo, ognuno mette in risalto per contrasto l'identità dell'altro. Le lame aeree, i cubi e le piramidi disposti dinamicamente, i colori brillanti e la griglia strutturale dichiarata esplicitamente non cercano alcun riferimento con l'archetipo monolitico del museo derivato dai classici templi della cultura di Schinkel. L'espressione architettonica statica, simmetrica e gerarchica di quel tipo di edificio corrispondeva all'idea di una conoscenza finita e perfettibile, mentre la funzione del museo era quella di ospitare meraviglie raccolte per essere numerate, messe in ordine e classificate.

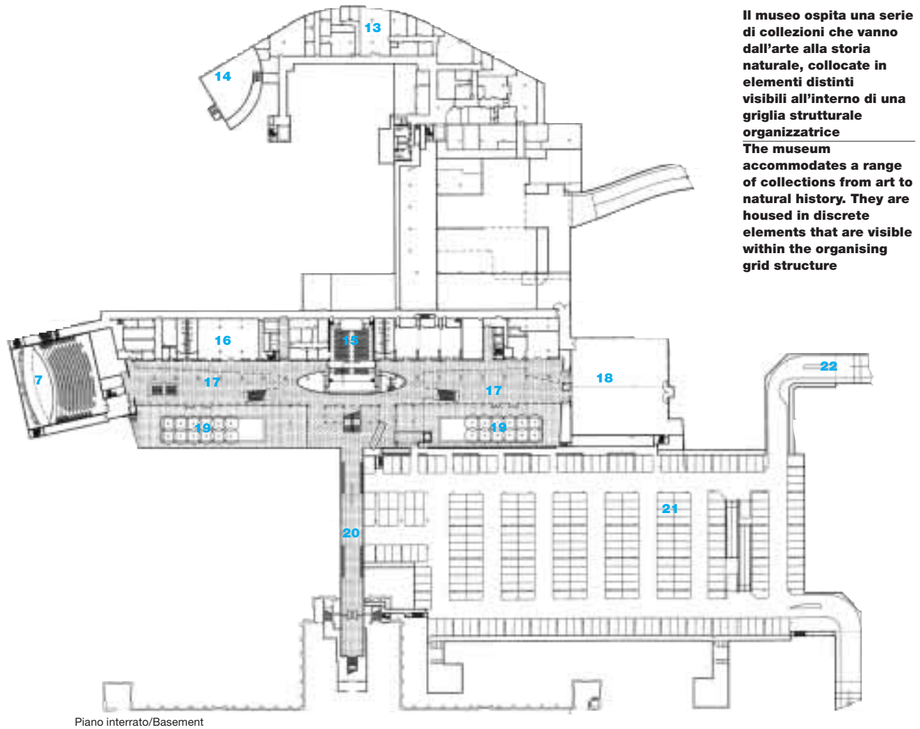
Il più recente museo dell'Australia si trova tra la sua vecchia sede ottocentesca e uno dei numerosi parchi cittadini

Melbourne's newly built museum is sited between the 19th century structure on the right that originally housed it and one of the city's many parks



Livello di ingresso/Entrance level

1 ingresso/entry
2 atrio principale/main foyer
3 sala espositiva/exhibition cluster
4 Galleria/Gallery of Life
5 anfiteatro/amphitheatre
6 Museo dei bambini/Children's museum
7 sala IMAX/IMAX Theatre
8 centro attività didattiche/educational centre
9 Centro culturale aborigeno/Aboriginal cultural centre
10 negozio/museum shop
11 cucina/kitchen
12 piazza/events plaza
13 uffici e laboratori/offices and workshops
14 spazio espositivo aggiuntivo/exhibition extension space
15 teatro/museum theatre
16 centro studi/study centre
17 foyer inferiore/lower foyer
18 sala per mostre itineranti/touring exhibition hall
19 corte/courtyard
20 collegamento alla Great Hall/Great Hall link
21 parcheggio/carpark
22 rampa di uscita/exit ramp
23 magazzini/collection storage
24 biblioteca/library
25 vuoto/void
26 locale tecnico/plant room

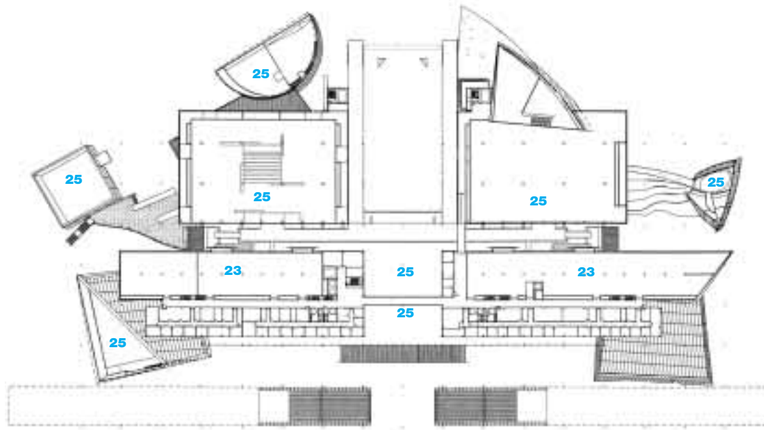


Piano interrato/Basement

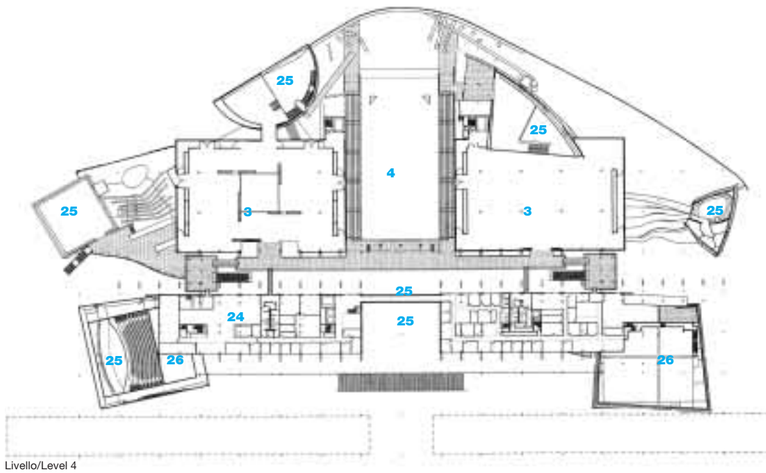
Il museo ospita una serie di collezioni che vanno dall'arte alla storia naturale, collocate in elementi distinti visibili all'interno di una griglia strutturale organizzatrice

The museum accommodates a range of collections from art to natural history. They are housed in discrete elements that are visible within the organising grid structure

Quest'idea tradizionale del ruolo del museo e della sua tipologia edilizia è perdurata per buona parte del XX secolo, ma negli ultimi trent'anni, in tutto il mondo, il museo come istituzione si è scoperto sempre più in crisi, in particolare a partire dalla rapida espansione dell'industria del tempo libero. Per attirare l'attenzione del pubblico si è reso necessario un confronto con gli interessi dell'entertainment commerciale e, nel corso di tale processo, il museo ha dovuto reinventare se stesso, diventare luogo per il tempo libero, per esperienze didattiche interattive e contenitore di mostre-spettacolo.
La natura dei nuovi ruoli del museo moderno ha segnato la configurazione immaginata per il Melbourne Museum, un museo di storia sociale e naturale, con grandi collezioni di varia natura ed importanti manufatti locali; con un centro culturale aborigeno, un settore dedicato alla foresta pluviale e una voliera collocati sotto la grande lama aggettante, un museo dei bambini, uno spazio per mostre speciali, una sala cinematografica IMAX (tutte attività espresse come entità distinte all'interno del complesso) e inoltre sofisticate attrezzature per la cura, la ricerca e il restauro.
La risposta di Denton Corker Marshall alla complessità del programma – e alla sua collocazione in uno scenario storico e urbano privilegiato – non è stata un singolo edificio monumentale, ma una serie di fabbricati organizzati come un campus. In realtà il Melbourne Museum è un insieme di singoli musei inanellati lungo una spina di circolazione lineare che attraversa tutto il sito, tenuti insieme dal punto di vista formale da una griglia strutturale.
Il modello del campus richiama il quartiere dei piccoli musei lungo il fiume a Francoforte e deriva dal profondo interesse dei progettisti per la pianificazione urbana. Come architetti il loro scopo fondamentale è la costruzione dell'ambiente urbano e il modo con cui affrontano il programma funzionale deriva dal loro background urbanistico. In questo caso l'idea guida del progetto è stata collocare i molti elementi differenti che compongono il museo lungo una grande strada interna e disegnare il campus come una piccola città. La semplicità di questo modello urbano risponde alla cruciale esigenza di rendere la complessità e l'ampiezza dell'istituzione intelligibile ai visitatori e meno faticosa da visitare.
Denton, Corker e Marshall seguono qui il loro metodo più tipico: configurano un sistema – in questo caso l'organizzazione razionale della strada – e poi rompono le regole. La griglia è il gesto iniziale: riflette la reale griglia urbana di Melbourne, ma richiama anche l'idea di Superstudio della griglia dello spazio modernista, universalizzante ed infinita. All'interno della matrice ortogonale e strutturante della griglia i diversi nuclei funzionali



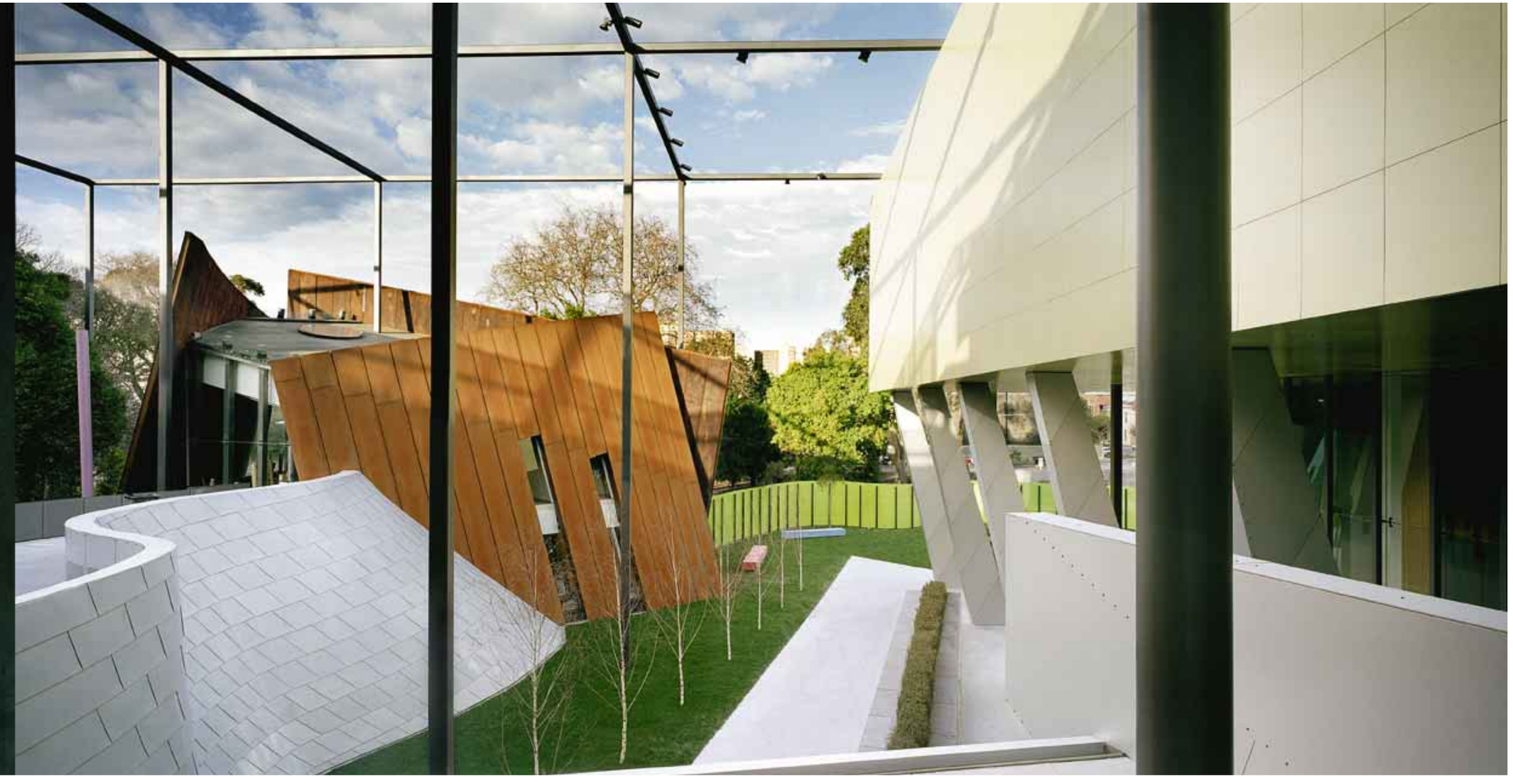
Livello/Level 5



Livello/Level 4

Il museo si affaccia sulla piazza urbana con un prospetto formale che mette in relazione l'edificio nuovo con quello preesistente. La facciata sul parco è invece molto più irregolare

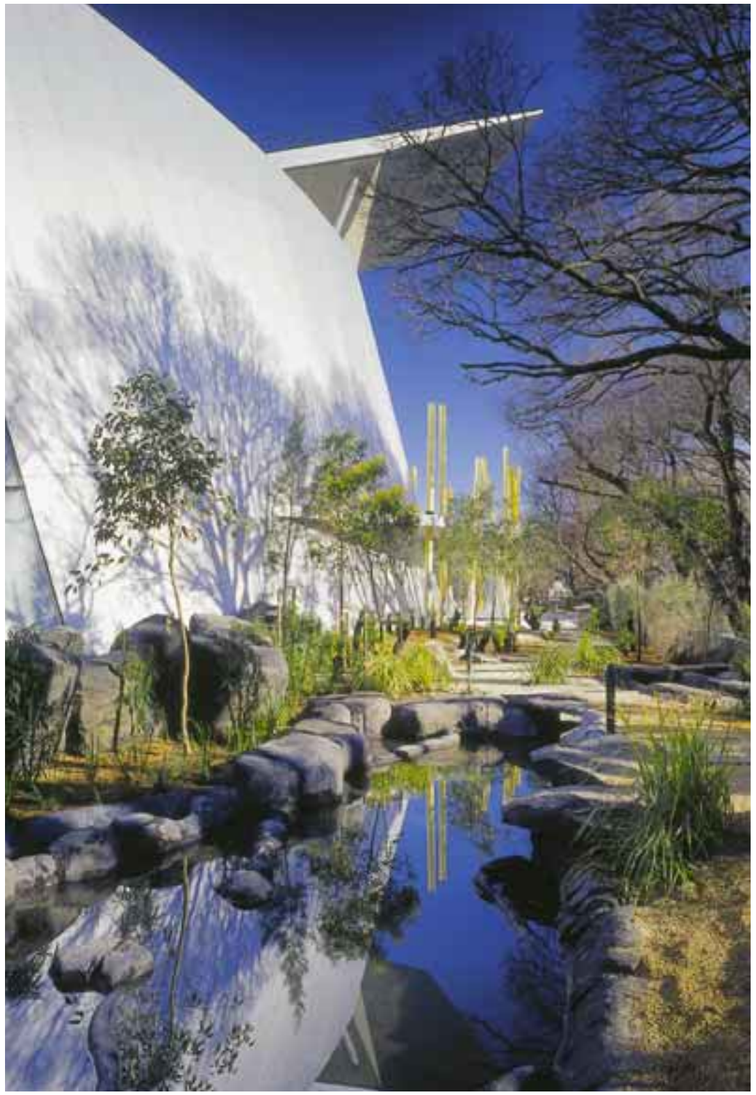
The museum presents a formal facade toward the urban piazza which links it to the original structure. On the park side it is much more irregular



All’interno della griglia organizzatrice a maglia rettilinea che definisce il museo le singole aree espositive sono caratterizzate da un ventaglio di elementi architettonici particolari che comprendono muri inclinati e colori brillanti tratti dal repertorio di DCM

Within the organising grid of the rectilinear frame that defines the museum individual elements are characterized by a range of distinctive architectural treatments, including leaning walls and strong colours drawn from DCM’s repertoire

del museo si collocano come oggetti volumetrici trasgressivi: una strategia che richiama la City of the Captive Globe degli OMA, del 1976, in cui la griglia di Manhattan tiene sotto controllo ideologie architettoniche contrapposte. I contenitori super attrezzati in cemento prefabbricato che costituiscono i due spazi espositivi principali sono rappresentati letteralmente come “scatole nere”, recessivi e ortogonali, conficcate nel sistema a contrastare i dinamici volumi dai brillanti colori che erompono dalla griglia.
I livelli dedicati agli uffici dei curatori, ai laboratori e alla grande biblioteca ospitano le attività più significative del museo dal punto di vista della ricerca. Questi spazi, che si possono scorgere dietro una facciata continua in vetro, sono organizzati al di sopra dei livelli dedicati al pubblico e si estendono da est a ovest per tutta la lunghezza dell’edificio. La visibilità degli studiosi e degli esperti, che di solito operano dietro le quinte, rivela la natura di macchina intellettuale del museo, ma implica anche l’accessibilità dei visitatori che portano al museo campioni e manufatti perché vengano analizzati. La direzione è posta sulla sommità della lama e si affaccia su una grande corte sopraelevata orientata sull’asse del Royal Exhibition Building.
Sia il Royal Exhibition Building che il Melbourne Museum si percepiscono come edifici nel parco: intorno a loro scorre il paesaggio. Lo spazio pubblico tra i due fabbricati, definito dalla loro forte relazione reciproca, è una piazza protetta e soleggiata, lontana dalla confusione e semplicemente delineata da materiali comuni, quasi banali. A riempire di vita lo spazio non sono gli oggetti ma la presenza e l’attività umane. Lo spazio urbano qui è volto a creare una quinta non dominante: per esaltarne la neutralità la scala è confusa o sradicata. La riduzione dello spazio urbano rende così oggettivi gli edifici ed enfatizza la loro lettura come monumenti della città.
A contrastare la parete vetrata a sud prospiciente il museo preesistente, il lato settentrionale del museo (il retro) è definito da un largo muro abitato. Finestre alte e strette tagliate nel volume del muro, disposte e inclinate in modo casuale, permettono agli sguardi dei visitatori di correre dall’esterno verso il basso, all’interno dei laboratori del piano interrato dove si svolgono le operazioni di conservazione, restauro e preparazione, sovvertendo ancora più a fondo il senso convenzionale di distacco dell’immagine istituzionale del museo.
L’espressione della griglia e la simmetria del prospetto principale (a sud) che fronteggia il Royal Exhibition Building, lasciano il posto sul retro, affacciato sui Carlton Gardens, a una composizione scultorea e irregolare di forme, tenute in tensione dalla lama a sbalzo: una forma diventata il marchio di fabbrica dei progettisti. La



lama è in asse con il Royal Exhibition Building e si contrappone alla cupola neoclassica con una cifra formale contemporanea altrettanto impressionante. Dal retro il Melbourne Museum si offre alla vista come uno sfaccettato oggetto scultoreo immerso nel parco.
Denton, Corker e Marshall rompono la convenzione di un'architettura che esprima la statica dell'edificio, il suo programma e la scala umana; lavorano piuttosto con un'architettura che evita o confonde la scala, celebra la destabilizzazione e va alla ricerca della casualità. La loro motivazione formale è scultorea, ma a differenza dell'artista, adattano le forme e gli spazi scultorei ai vincoli dettati dal contesto e dal programma funzionale. Spingono, letteralmente, l'involucro architettonico al punto in cui diventa espressivo non del programma o della scala, ma di qualcos'altro, più vicino alla scultura che all'architettura. Il punto critico per Denton, Corker e Marshall è esplorare la contraddizione tra il pragmatismo di rispondere a ciò che è predeterminato dal programma e la possibilità di generare un insieme di elementi casuali. A questo scopo si sono dotati di una matrice di controllo che dà loro la possibilità di creare il caso senza cadere nel caos, un approccio evidente in tutto il loro lavoro. Nel programma per un'istituzione di tale ampiezza e complessità come quella del Museo, nel corso del progetto è stato possibile manipolare le parti e aggiustare la configurazione iniziale in evoluzione senza distruggere l'idea complessiva. Gli spazi interstiziali che risultano dal dislocamento delle forme dinamiche all'interno della griglia non sono progettati ma previsti. All'interno dei vincoli progettuali dati può accadere l'inaspettato e questo elemento di sorpresa è esattamente quello che gli architetti perseguono.
Oggi l'interesse verso le possibilità scultoree della forma architettonica è generale e ovviamente deriva dalle procedure di disegno nel cyberspazio. Il computer, eliminando le usuali nozioni di scale e gravità, sta cambiando il modo in cui gli architetti possono concettualizzare la forma. Lo spazio digitale sta conducendo a una nuova espressione tettonica, non più in relazione con la gravità e l'assemblaggio dei materiali.
Eppure Denton, Corker e Marshall non fanno parte di questo fenomeno: non disegnano neanche con il computer, ma ciò che motiva il loro linguaggio così vicino alla scultura è il desiderio di impregnare l'architettura di un senso dinamico, della sensazione che possa sfuggire alla forza di gravità e non semplicemente disobbedirvi attraverso le leggi della statica. È questa la loro idea fondamentale, sviluppata in molti anni di lavoro, prestando attenzione alla scultura contemporanea più che alle possibilità di liberare l'architettura dalla forza di gravità, aperte dal cyberdesign.

Gli elementi naturali sono portati all'interno del cuore del museo, sopra – una qualità romantica in netto contrasto con il porticato 'classico' che definisce l'ingresso al museo (a destra e nelle pagine a tergo)

Natural elements are drawn into the heart of the museum, above. This romantic quality is in sharp contrast to the museum's formal arcade that defines the entrance (right and overleaf)

MELBOURNE MUSEUM

Reinventing the institution Melbourne is Australia's most European city. Its urban DNA was laid down during the gold-fuelled development boom of the late nineteenth century, when the construction of stately masonry institutions and terraces contributed civic substance to the central urban grid. Today this city core is surrounded by proliferating low-density suburban sprawl, and the population has swelled to over three million.
Denton Corker Marshall was established in Melbourne in 1972 by three graduates – John Denton, Bill Corker and Barrie Marshall. The practice has become one of Australia's most significant, with offices also in Sydney, Canberra, Hong Kong, Jakarta, London, and Warsaw. The extent of this geographical reach is matched by a remarkable output of award-winning institutional and commercial buildings. Since the 1980s, Denton Corker Marshall has been making an impression on its home town, designing several commercial towers, the half-kilometre long Melbourne Exhibition Centre, an heroically scaled urban gateway sculpture on the Tullamarine Freeway, and the latest work, Melbourne Museum, just nearing completion.
Melbourne Museum is sited in formal parkland at the edge of the CBD grid. Sharing this grand garden setting with it is the Royal Exhibition Building, a Beaux-Arts landmark built in 1880. When Denton Corker Marshall won the 1994 design competition for the museum, there was an outcry against the anticipated desecration of the historic monument. In particular, objections focused on the alleged interruption of views of the neoclassical dome by the 40-metre high suprematist blade of the Denton Corker Marshall scheme. To ensure an appropriate contextual response, argued the pro-conservation campaign, any new building in this location should be subservient and deferential to its historic neighbour.
While it is not subservient, Denton Corker Marshall's design, however, does not upstage the historic monument. It answers the contextual imperatives of the location. Sited alongside and directly aligning with the Royal Exhibition Building, the new museum reflects the former's axial composition and massing, maintaining a comparable height and drawing it into a dialogue of equals. Neither civic institution is eclipsed; and, separated by a century, each provides a contrasting foil that enhances the identity of the other.
The flying blades, dynamically skewed cubes and pyramids, bright colours, and expressed structuring grid make no reference to the monolithic museum archetype deriving from Schinkel's classical temples of culture. The static, symmetrical, hierarchical architectural expression

Una fila di alti alberi fa da schermo tra il parco e il museo; la presenza dell'edificio è segnalata da un'alta pensilina, svettante come una lama

The museum is screened from the park by a row of mature trees, left its presence signalled by a soaring blade

of that building type corresponded with the view that knowledge was finite, while the function of the museum was to house an array of wonders amassed to be numbered, ranked and classified.
This traditional view of the role of the museum and its building type persisted well into the twentieth century. But worldwide the museum as institution over the past thirty years or so has progressively found itself in crisis, especially since the rapid expansion of the leisure industry. The museum's elevated cultural pedestal could now serve only to distance it from potential visitors lured away to more popular leisure activities. So it became necessary to go head to head with commercial entertainment interests in competing for public attention; and in the process, the museum has had to reinvent itself in certain important ways: as popular leisure venue, as interactive didactic experience, as host for lavish exhibition blockbusters.
The nature of these new roles of the modern museum was raised in the architectural brief developed for Melbourne Museum. It is a very large museum of social and natural history, holding numerous disparate extensive collections as well as significant indigenous artefacts. It incorporates an Aboriginal cultural centre, a rainforest and aviary display housed underneath the cantilevering blade, a Children's Museum, a special exhibitions hall, and IMAX cinema – all expressed as distinct entities within the complex – as well as sophisticated curatorial, research and restoration facilities.
Denton Corker Marshall's response to the complexity of the brief – as well as to the privileged historical and urban setting – was a campus rather than a single monumental building. In effect, Melbourne Museum is a collection of boutique museums strung along a linear circulation spine spanning the site (giving major addresses on the two streets flanking the park), and formally held together by a grid framework. This campus model recalls the precinct of small museums along the river in Frankfurt, and derives from Denton Corker Marshall's core interest in urban planning.
As architects, they are fundamentally concerned with building the civic realm. Their background in planning affects the way they approach a brief. Here the governing idea of the design has been to locate the many different elements of the Museum along a large internal street, and to lay out the campus as a little town plan. The simplicity of this urban model answers the crucial need to make the complexity and vastness of the institution intelligible to visitors. The consequence of this clarity and legibility is a reduction of the causes of museum fatigue, a main concern of the brief.

La circolazione all'interno del museo avviene per mezzo di una strada interna che lo attraversa per tutta la lunghezza e distribuisce gli ingressi di ogni galleria espositiva, a sinistra. Al percorso si accede direttamente dall'atrio di ingresso, sopra

Circulation within the museum is by means of an internal street running its full length that provides access to every gallery, left. It is reached directly from the entrance hall, above

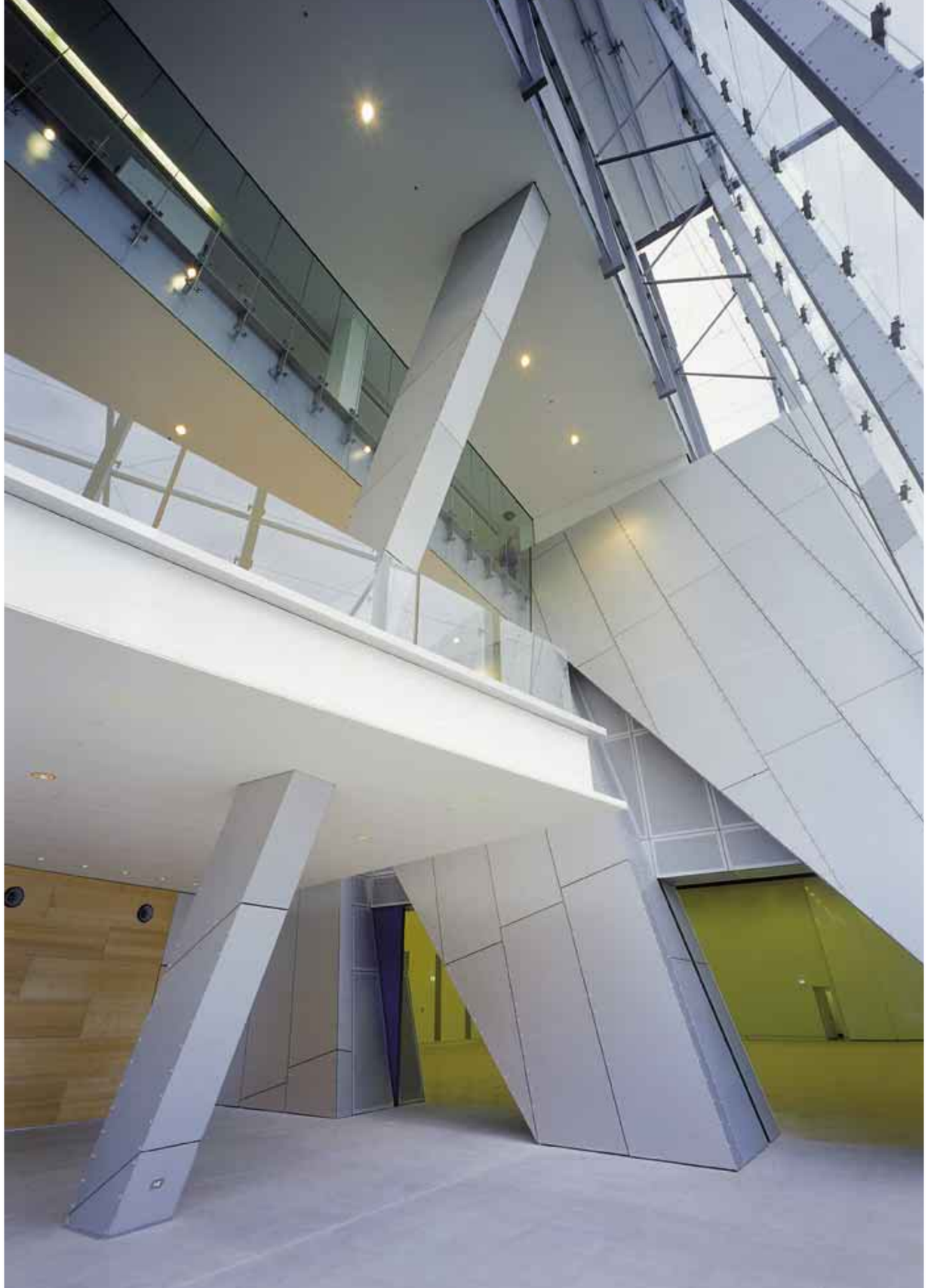
Actually there are two parallel boulevards, major and minor, separated by the ticketing. On entry, the unticketed zone of the first boulevard gives onto facilities such as the IMAX cinema, Temporary Exhibition Hall and shop. Beyond ticketing, the grander boulevard is a lofty galleria offering along its length a choice of exhibition destinations, among which: Children's Museum, Gallery of Life and Bunjilaka Aboriginal Centre. From the main galleria circulation spine, visitors choose their own routes and sample sections of the Museum rather than attempt to take it all in during a single visit, returning always to the galleria to reorient themselves and decide on where to go next.
The architects follow their typical design methodology of setting up a system – here, the rational organisation of the street – and then breaking the rules. The grid is the initial gesture: it reflects the actual urban grid of Melbourne but also conveys the Superstudio idea of an endless universalising grid of modernist space. Within the structuring orthogonal matrix of the grid, the various differentiated programmes of the Museum are located as transgressive volumetric objects – a tactic that recalls OMA's City of the Captive Globe project of 1976 in which the Manhattan grid holds in check many competing architectural ideologies. The highly serviced precast concrete boxes of the two major exhibition spaces are represented literally as black boxes. Recessive and orthogonal in contrast to the dynamic brightly coloured volumes that break out of the grid, they are lodged within the frame.
Accommodating the significant research component of the Museum are the levels of curators' offices, laboratories and the large library. These facilities, on view behind a glazed curtain wall, are elevated above the public realm and extend east-west the length of the building. The visibility of the scholars and experts who conventionally operate behind the scenes reveals the Museum as an intellectual machine; it also implies accessibility to members of the public who bring in specimens and artefacts for identification. The directorate is located on top of the blade and addresses a broad elevated open-air courtyard, with the Royal Exhibition Building on axis.
Both the Royal Exhibition Building and Melbourne Museum are perceived as buildings in the park. Landscape flows around them. Their powerful reciprocal relationship defines the public space between them. This is a sunny protected plaza that is stripped of clutter and delineated simply in plain, even banal, materials. Human presence and activity – rather than objects – bring life to the space. Denton Corker Marshall's approach to urban space is to create a recessive backdrop. Scale is confused, or eradicated, in the interest of enhancing the neutrality of the backdrop.
By paring down the urban space, the buildings are objectified and their reading as civic monuments emphasised.
In contrast to the wall of glass facing the Royal Exhibition Building, the northern (rear) perimeter of the Museum is defined by a thick inhabited wall. Set into the mass of this wall, tall slot windows, randomly skewed, allow glimpses from outside down into the basement workshops where the normally concealed operations of conservation, restoration and preparation of objects are made available to the public gaze, further subverting a conventional aloof image of the institution.
The expressed grid and symmetrical order of the front (southern) elevation facing the Royal Exhibition Building give way at the rear, facing Carlton Gardens, to a reading of an irregular sculptural composition of forms held in tension by the cantilevered blade, a Denton Corker Marshall formal trademark. The blade (which shelters rainforest trees) is on central axis with the historic Exhibition Building, answering the neoclassical dome with a comparably striking contemporary formal signature. From this rear side, Melbourne Museum is viewed as a multifaceted sculptural object in the park.
Denton Corker Marshall breaks away from conventions for making an architecture that expresses statics, programme and human scale. Instead they play with an architecture that avoids or confuses scale, celebrates destabilisation and courts chance. Their formal motivation is sculptural; but unlike the artist, they fit sculptural forms and spaces to contextual and programmatic constraints. They push the architectural envelope, literally, to the point where it becomes expressive not of programme and scale but something else. It speaks more about sculpture than architecture.
What is critical for Denton Corker Marshall is to explore the polemic between the pragmatics of answering what is predetermined by the brief, and the possibility of generating randomness. To this end they set up a controlling matrix that allows the possibility of randomness without chaos: it is a design approach apparent throughout their work. In such a large, complex institutional programme, the parts can be manipulated and adjustments made to an evolving brief over the period of the design, without destroying the idea of the whole. Chance is given a role in the design process. The interstitial spaces that result from the placement of dynamic forms within the grid are not designed but they are anticipated. Within the tight design constraints set up, the unexpected can happen, and that element of surprise is precisely what the architects want.
There is now general interest in the sculptural possibilities of architectural form. This follows naturally from the operations of designing in cyberspace. Because it eliminates customary notions of scale and gravity, the computer is changing the way architects can conceptualise form. Digital space is leading to a new tectonic expression unrelated to gravity and the assembly of materials.
However, Denton Corker Marshall does not take part in this discourse. For one thing, they do not design on the computer. What motivates their sculptural approach to form is the desire to imbue architecture with the dynamic sense that it might be escaping gravity, and not simply defying it through the static operation of standing up.
It is a notion they have pursued for many years, and parallels similar concerns in contemporary sculpture rather than the gravity-free formal possibilities of cyber design.

Il museo offre sia spazi espositivi neutri, le "scatole nere", che spazi espositivi a effetto in aree dalle forme molto più plastiche. Gli uffici del museo si affacciano sugli spazi distributivi, a destra

The museum offers both neutral "black box" display spaces and much more strongly modelled areas for more theatrical displaces. Museum offices overlook the circulation spaces, right

Progetto/Architect:
Denton Corker Marshall
Progettazione paesaggisitca/
Landscape design:
Denton Corker Marshall
Strutture/Structural engineering:
Ove Arup and Partners
Ingegneria civile/Civil engineering:
Ove Arup and Partners
Progettazione

Servizi/Services engineering:
Lincolne Scott
Pianificatore costi/
Cost planner:
Rider Hunt
Committente/Client:
Victorian Government Office of Major Projects per conto di/on behalf of Museum Victoria



Lo shock del reale

The shock of the real

Nell'era virtuale come viene presentata la storia nel Museo della Scienza di Londra? Ce lo racconta Andrew Nahum

Andrew Nahum explains how the Science Museum in London deals with history in the virtual age

Fotografie di/Photography by Phil Sayer

Henry Ford non ha mai detto, in realtà, che “la storia è un mucchio di fandonie”. Ha detto invece: “La storia che non tiene conto degli strumenti della vita quotidiana è un mucchio di fandonie”. E in omaggio a questa convinzione creò un museo, con l’intento di mettere in luce la storia “scritta nelle cose che la nostra gente ha costruito e usato”.
Questa ambizione sembra ancora valida. Ma oggi che i venditori di Levis o di Nike Town o di altre marche organizzano esposizioni nei loro negozi per creare intorno ai prodotti un’aura a imitazione di quella dei musei, che cosa resta da fare ai musei veri? E quando i musei si trovano a lottare per attirare l’attenzione di un pubblico bombardato – attraverso i computer e la televisione – dalle immagini sempre più sofisticate e interattive dei media, può una rassegna di manufatti scientifici e tecnologici, autentici ma statici, conservare il suo potere di attrazione?
La maggior parte dei nuovi centri dedicati alla Scienza un po’ dappertutto nel mondo ha dapprima pensato di seguire le orme della Villette di Parigi, ma poi ha deciso di abbandonare questa strada e ha preferito adottare un criterio diverso: mettere da parte gli oggetti per dare il ruolo preminente all’interpretazione. Questo approccio mira a intrattenere oltre che a informare, presentando i principi scientifici in modo teatrale invece di esporre puramente e semplicemente i manufatti che le scoperte scientifiche ci hanno lasciato nel corso della storia.
Il Museo della Scienza di Londra – una delle maggiori istituzioni del genere al mondo – ha scelto questo criterio, pur continuando a restare fedele agli oggetti e a credere nel loro potere. Dopo cinque anni di preparazione, ha inaugurato quest’estate una nuova ala: la Wellcome Wing. All’esterno è una sensazionale scatola argentea, disegnata dall’architetto Richard MacCormack.
All’interno è una delle strutture più importanti che siano state create per favorire la comprensione, da parte del pubblico, della scienza e delle sue ripercussioni, in una prospettiva contemporanea. La nuova ala, dedicata alla bio-scienza e alla tecnologia digitale, si fonda soprattutto su materiali video e sul coinvolgimento dei visitatori, ai quali offre la possibilità di fare esperienze interattive.
Ma non bisogna dimenticare che il Museo possiede forse la più straordinaria collezione di oggetti che documentano la storia della scienza in ogni Paese del mondo: c’è tutto, dalla primissima locomotiva a vapore al primo prototipo di computer.
Perciò, mentre si preparava la Wellcome Wing, si cominciò anche a lavorare alla riorganizzazione di una galleria di duemila e settecento metri quadrati all’interno del vecchio museo: galleria che in precedenza ospitava un’esposizione sui trasporti via terra dal 1960 in poi e che appariva ormai sempre più datata.
In questa galleria – ora battezzata The Making of the Modern World (La formazione del mondo moderno) – trova posto il meglio della collezione del museo, come preludio alla Wellcome Wing.
La galleria ospita quattro linee espositive molto dense in cui sono presentati complessivamente duemila manufatti. È concepita come contrappunto alla Wellcome Wing, ai cui schermi e interattività ricca di messaggi risponde con una sequenza cronologica ricca di manufatti, che accompagnano il visitatore dalla Rivoluzione industriale del tardo XVIII secolo sino ai nostri giorni. Il percorso attraverso la galleria The Making of the Modern World consente di sfilare attraverso duecentocinquant’anni di tecnologia e di progressi dell’industria, prima di arrivare all’anno 2000 e di entrare nella Wellcome Wing e nel mondo della scienza contemporanea.
Uno dei primi obiettivi dell’operazione è stato quello di dimostrare in termini concreti una peculiarità di cui il Museo si è sempre vantato: il fatto di possedere un numero di “primi al mondo” (originali – in tutti i sensi – che segnano le tappe dell’evoluzione della scienza, della tecnologia e dell’industria) superiore a quello di qualsiasi altra istituzione del genere.
Un secondo obiettivo è stato la messa a punto di un nuovo modello di spazio espositivo museale basato sugli oggetti e studiato in modo che le opere esposte comunichino con il visitatore attraverso associazioni storiche e giustapposizioni, oltre che con le loro qualità estetiche e la loro autenticità. Lo “shock del reale” spiazza così i computer e gli schermi e a volte ne supera le attrattive.
Altro punto importante: la galleria è il risultato di un notevole sforzo per creare un’esposizione con un programma culturale più ampio e ambizioso di quello che di solito è offerto da un museo della scienza, proponendo un vero e proprio racconto con continui riferimenti e collegamenti fra gli oggetti esposti e la vita di tutti i giorni. “La storia che costruiremo con gli orologi, le serrature, le tubature per le fogne, i mitra, i contraccettivi” hanno pensato i curatori “è una storia vera, la storia di come siamo arrivati fin qui, e ha la stessa dignità e lo stesso valore della storia che si studia a scuola e che parla di re, presidenti, parlamenti e rivoluzioni”.
Per la forma da dare all’esposizione è stata di grande utilità l’analisi dei musei costruiti di recente e delle loro differenze con i musei ‘superstiti’ del passato. Il paragone non sempre si è risolto a favore del nuovo.
Si è constatato che la maestria progettuale e le raffinate tecniche interpretative attuali sfociano a volte in una certa aridità, mentre un allestimento vecchio e mai ‘migliorato’ spesso può sprigionare una sorprendente forza di attrazione.
Ricordo di avere visitato una volta il museo semiprivato allestito dalla famiglia Caproni nei locali di un convento in disuso sul terreno della loro villa di Venegono, vicino a Milano. Lutz Becker, autore cinematografico e storico del Futurismo, mi aveva consigliato vivamente di andarci, assicurandomi che “mai come in questo luogo mi sarei sentito più vicino all’invenzione dell’aeroplano”. E questo puntualmente è accaduto: il vecchio aereo stava là, non particolarmente ‘valorizzato’, non restaurato, senza cartelli esplicativi, ed era tuttavia straordinariamente eloquente.
Lo stesso avviene nel vecchio Museo della Tecnica di Parigi, presso il Conservatorio Nazionale delle Arti e Mestieri. Si passa davanti alle meraviglie ingegneristiche di Vaucanson e dei grandi ‘meccanici’, e poi si arriva alla Cappella e ci si imbatte nell’ottocentesco aereo “a pipistrello” di Clément André e in una enorme fusione di prova per un dito della Statua della Libertà: sono privi di commenti o didascalie, ma sorprendono e affascinano.
L’ambiente contraddice tutti i canoni della moderna tecnica espositiva e tuttavia è estremamente suggestivo

**Uno scorcio della galleria The Making of the Modern World, nella pagina precedente, rivela un paesaggio di macchine tra le quali spicca un aereo Lockheed Electra del 1935.
Il Museo della Scienza di Londra ha scelto un approccio che mira a intrattenere oltre che a informare, presentando i principi scientifici in modo teatrale, ma allo stesso tempo continua a restare fedele agli oggetti e al loro potere di fascinazione: la prima locomotiva a vapore, sopra, o la moderna macchina fotografica, a destra, usata per riprendere l’immagine più raccapricciante della guerra del Vietnam – il bombardamento di un villaggio con il napalm – accanto alla tecnologia usata per inviare questa foto in tutto il mondo**

A long view down The Making the Modern World gallery, previous page, provides a landscape of machines focussed on a 1935 Lockheed aircraft. The Science Museum in London has embraced an approach that aims to entertain as well as inform, presenting scientific principles in dramatic ways, but it has simultaneously remained committed to the power of the object, such as the world’s first steam engine, above, or the actual camera right, used to record the most horrific image of the Vietnam war, the napalming of a village, alongside the tecnology used to send that picture around the world

ed emozionante, come bene ha raccontato Umberto Eco nel suo romanzo *Il pendolo di Foucault*.
Per noi del team che lavorava al progetto di The Making of the Modern World la sfida è stata dunque riuscire a coniugare il fascino che emana dagli oggetti autentici (proposti senza mediazioni, come negli spazi espositivi tradizionali) con le tecniche espositive moderne.
Questo approccio, da noi definito di "museologia neoclassica", ha implicato un grande impegno, per mettere a punto un filo conduttore narrativo che giustificasse la presenza di ogni singolo oggetto esposto. In sede progettuale, di ogni sezione è stato realizzato un modello, poi sottoposto a uno spietato esame critico da parte di tutti, curatori, architetti, grafici. Ogni sezione è stata lavorata e rilavorata fino a raggiungere una forza comunicativa che rispecchiasse le ambizioni del museo, e nostre.
In concreto, la prima prova è stata la creazione, nella navata centrale, di una prospettiva di grande e immediato impatto, che servisse da introduzione al percorso cronologico. In poco più di cento passi il visitatore percorre duecentocinquant'anni di storia passando davanti a una serie di episodi cruciali e di "primi al mondo" della scienza e della tecnologia. Questo percorso forma la spina fisica e concettuale della galleria, lungo la quale sono organizzate le altre tre mostre di supporto nelle navate laterali. Lungo questo percorso sono situati pezzi estremamente rappresentativi (alcuni dei quali di enormi dimensioni, come la locomotiva *Colombine* del 1845 e un razzo V2 tedesco del 1945) accanto a pezzi quasi invisibili, come la lancetta usata da Edward Jenner per le prime vaccinazioni contro il vaiolo, o esemplari delle prime lampadine elettriche, o topi manipolati dall'ingegneria genetica.
Il visitatore entra dunque nella galleria e, con l'immaginazione, nel XVIII secolo. Subito incontra una serie di vistosi macchinari che inaugurarono la Rivoluzione industriale: pezzi come il filatoio meccanico di Richard Arkwright, del

"Una storia culturale dell'industrializzazione non può ignorare che Hitler costruì razzi che, malgrado la loro intelligenza, sfruttavano degli schiavi"

"A cultural history of industry cannot ignore the slavery on which Hitler's rockets depended despite their engineering brilliance"

1765, o come *Puffing Billy*, del 1803, la più vecchia locomotiva a vapore superstite. Ma i visitatori non restano confinati nel passato. Un lungo scorcio sulla galleria rivela un "paesaggio di macchine" fra le quali spicca un aereo Lockheed Electra del 1935, dalle forme aerodinamiche e dal rivestimento di alluminio.
L'Electra ha un ruolo espressivo di fondamentale importanza perché collega l'antico all'idea di futuro.
È anche un pezzo importante in sé, sia perché introduce nella narrazione il tema del viaggio aereo (nel momento in cui cominciò a diventare commercialmente significativo), sia perché rappresenta un'immagine della modernità magnificata da Le Corbusier, che considerava proprio l'aeroplano un oggetto-tipo.
Naturalmente l'accenno a una museologia 'neoclassica' era un po' ironico. I Musei della Scienza tradizionali si fondano su una visione ottimistica della scienza, della tecnologia e delle loro "magnifiche sorti e progressive".
The Making of the Modern World, invece, ricorda anche momenti molto più bui. Una storia culturale dell'industrializzazione non può infatti ignorare che Hitler costruì i razzi V2 servendosi dell'opera di prigionieri ridotti in schiavitù, e che questi oggetti così brillanti dal punto di vista progettuale ed estetico erano in realtà oggetti di distruzione.
E come raccontare la realtà dell'esplosione nucleare che distrusse Hiroshima in pochi minuti? Abbiamo deciso di esporre solo due piccoli pezzi in un'unica vetrina. Uno è un campione di sabbia, fusa dal calore atomico sino a diventare un composto vetroso. Viene dal deserto di Alamogordo, il luogo di Trinity, il primo test della bomba atomica eseguito nel 1945, ed è una struggente testimonianza del momento in cui Robert Oppenheimer, capo del team che costruì la bomba, vide alzarsi nel cielo il primo fungo atomico e pronunciò una frase del *Bhagavadgita*: "Sono diventato la Morte, il distruttore di mondi".
Il secondo pezzo contenuto nella vetrina fu prodotto pochi mesi dopo: è una semplice ciotola di porcellana per il riso. Proviene da una casa di Hiroshima, fusa dall'immenso calore della bomba.
A fianco di questo percorso nel tempo si trovano altre tre mostre di approfondimento, disposte nelle due navate laterali in ordine cronologico parallelo a quello delle 'icone' della navata centrale. Da un lato c'è una sequenza di nove 'cappelle' in cui sono svolti temi di più complessa interpretazione. Si comincia con la scienza dell'Illuminismo e la sua ottimistica ricerca di un collegamento fra il boom delle conoscenze scientifiche e una società più umana e meglio organizzata. Segue, in questa stessa navata, un'analisi dello sviluppo dell'ingegneria e della produzione, con riferimenti anche alla crescita della città industriale, creata dalla presenza di una rete di fabbriche e diventata anch'essa una macchina. In queste cappelle laterali i progettisti – WilkinsonEyre Architects – hanno inserito alcuni spazi coperti in cui si può entrare, illuminati da una luce bassa regolabile. È un modo che consente ai curatori di esporre delicato materiale pittorico e di archivio, materiale che raramente il visitatore può vedere a causa dei problemi di conservazione che esso pone. Opere d'arte, manoscritti, schizzi possono così parlare dei periodi storici cui appartengono e raccontare come la tecnologia e la scienza venivano percepite dalla società del tempo.
Abbiamo definito, per esempio, il periodo dell'ottimismo tecnologico del dopoguerra – dalla fine degli anni '40 al 1970 circa – l'era del "Modernismo Spavaldo": un sapore che ci è trasmesso dagli originali, di proprietà del Museo, dei fumetti spaziali di Dan Dare, disegnati da Frank Hampson per la rivista per ragazzi *The Eagle*.
La sezione L'Era dell'Ambivalenza conclude la serie, trattando del non facile rapporto che con la scienza si ha oggi. Qui l'arte è rappresentata da disegni originali donati da Enki Bilal, maestro dei romanzi per immagini del genere francese per adulti. In quello intitolato *La Femme Piège* (la donna trappola) Bilal dipinge un futuro inquietante, in cui l'alta tecnologia coesiste con una organizzazione sociale percorsa da gravi fratture e sconvolta dalla violenza. È, in un certo senso, un commento sul possibile fallimento del progetto illuminista prima mostrato. Anche l'altra navata laterale, sul lato nord, ha un ruolo di supporto interpretativo, anche se qui i messaggi sono meno diretti. In cinque settori, che coprono il periodo dalla fine del XVIII secolo ai nostri giorni, è raccolta un'enorme varietà di oggetti che illustrano la tecnologia della vita quotidiana e i prodotti della scienza, della tecnologia e dell'industria che troviamo nelle nostre case o nei luoghi di lavoro. Questo materiale è una delle sorprese più grandi della galleria: da un lato mostra, per esempio, la continuità nei secoli della forma di molti oggetti di uso quotidiano, come gli attrezzi manuali o le stoviglie, e dall'altro fa vedere come altri oggetti di uso personale abbiano invece subito straordinarie rivoluzioni e reinterpretazioni. Ed è qui che ci si rende conto della rapidità con cui le nuove tecniche sono arrivate a permeare le nostre vite. L'acciaio ad alta tensilità, la sperimentazione sui geni, la fibra di carbonio sono passati in tempi brevissimi dai laboratori di ricerca alle nostre case e alla nostra quotidianità.
Al mezzanino (sopra questa zona in cui in ottanta metri sono esposti novecento pezzi) c'è una passerella dove si trova esposta una serie di modelli ordinati cronologicamente. Non si tratta di ricostruzioni a posteriori, ma di 'relitti' storicamente significativi di per sé. Alcuni di questi modelli furono costruiti come strumenti di lavoro, altri per ragioni didattiche, altri ancora per registrare brevetti o per ricerche teoriche.
Nel loro insieme i quattro fili conduttori del percorso, frutto di un intenso lavoro dei curatori, storico e narrativo, offrono ai visitatori la possibilità di esperienze diverse.
Se si sceglie il percorso principale, la sequenza è semplice, ma se il visitatore si concede diversivi nelle navate laterali e nei percorsi secondari, dove può arricchire il quadro d'insieme con la scoperta di nessi e relazioni sorprendenti, troverà anche la complessità.

The shock of the real Henry Ford never actually quite said that "history is bunk". But he did suggest that: "History which excluded the tools of everyday life was bunk". And he went on to create his own museum dedicated to that proposition, seeking to reveal the kind of history that is "written in the things that our people have made and used".
That still seems a fine ambition. But in a climate in which retailers from Levis to Nike Town fill their shops with displays to create an aura around their products consciously modelled on museums – what is there left for genuine museums to do? And when museums find themselves competing for the attention of an audience that is bombarded with ever more sophisticated interactive media imagery, can a display of authentic, but static scientific and technological artefacts retain their ancient power to fascinate? Most of new Science centres opening up around the world, have followed in the footsteps of La Villette in Paris, and decided that they can't. Instead, they have sidelined the object in favour of interpretation. It is an approach that aims to entertain as well as inform, presenting scientific principles in dramatic ways, rather than showcasing the physical artefacts that scientific discoveries have left in their wake.
In London, the Science Museum, one of the world's first such institutions has embraced this approach, but has simultaneously remained committed to the power of the object. After five years planning it opened its new Wellcome Wing this summer. On the outside it's a striking silver box, designed by the architect, Richard MacCormack. Inside is a major new facility devoted to enhancing the public understanding of science and its consequences from a contemporary perspective.
It showcases bio-science and digital technology, relying heavily on screen-based exhibits and on engaging interactive experiences for visitors.
But at the same time the Science Museum has perhaps the most remarkably collection of physical objects documenting the history of science, anywhere in the world: everything from the very first steam locomotive, to the first prototype computer. While developing the Wellcome Wing, the museum began to work on a reconfiguration of a large 2700 metre gallery within the envelope of the old museum which formerly housed a display on land transport from the 1960s that was looking increasingly dated, to accommodate the pick of the museum's collection to provide a prelude to the screens and interactivity of the Wellcome Wing, under the title of The Making of the Modern World. It offers four linear exhibitions of remarkable density; showing some 2000 artefacts.
It is conceived as a deliberate counterpoint to the Wellcome Wing, juxtaposing interactive "message-rich" displays in the new wing, with an "artefact rich" time line display in the old building, taking the visitor from the Industrial Revolution of the late 18th century, to the present day. Walking through the gallery allows visitors to cover 250 years of techology and industrial development, before arriving in the year 2000, to enter the Wellcome and the world of contemporary science.
A major objective was to justify in physical terms the claim often made by the Science Museum, that it holds more "world firsts" marking the evolution of science, technology and industry than any other institution in the world. Another was to explore a new standard for a re-energised type of object-based museum display.
The ambition was to allow exhibits to communicate through their historical associations, juxtapositions, sculptural qualities, and not least, through their inherent authenticity. The shock of the real displaces the charm of computers and video screens. Equally important, the display represented an attempt to create a display, that takes a wider cultural agenda than is normal for science exhibits. And it attempts to link the exhibits themselves, as well as the curatorial narrative with everyday life.
"The history that we will construct", we argued, "with its clocks, locks, sewer pipes, machine guns and contraceptives" is just as authentic an account of "how we got to where we are now" as the political history of kings and presidents, parliaments and revolutions.
An important inspiration for the shape of the display was an analysis of the new museums, and the contrast between them and survivals from an older museum building age. The comparison did not always flatter the new. High design and interpretation techniques with high production values sometimes continue to display a certain aridity. While dusty 'unimproved' displays can often manifest a surprisingly resonant power. I remember once visiting the semi-private aeronautical museum that the Caproni family established in a former nunnery in the grounds of their villa at Venegono outside Milan. Lutz Becker,

La galleria The Making of the Modern World consente di ripercorrere 250 anni di tecnologia e di progressi dell'industria, spiegati attraverso una collezione di primi originali, oggetti esemplari che il Museo della Scienza possiede in numero superiore a qualsiasi altra istituzione al mondo

Walking through The Making of the Modern World gallery allows visitors to cover 250 years of technology and industrial development, illustrated by the Science Museum's collection of "world firsts", unrivalled in the world

the film-maker and historian of Futurism urged me to go. “You will never feel so close to the invention of the aeoplane”, he told me. And that is exactly how it was. Unrestored, uninterpreted, almost forlorn early aircraft nevertheless have a powerful eloquence. In the same way, you once encountered all the wonderful works of Vaucanson and the great mechanicians in the old Musée des Techniques at the Conservatoire National des Arts et Métiers in Paris (now elegantly restored). In its chapel you find Clément André’s bat like 19th century aircraft, alongside a huge trial casting for a finger for the Statue of Liberty, unlabelled, uninterpreted, but fascinating and surprising all the same. Its an environment which runs counter to all the received wisdom about modern exhibition technique, and yet creates an extraordinarily powerful emotional impact, one that Umberto Ecco reflected so well in his novel, *Foucault’s Pendulum*.

The challenge for the team working on The Making of the Modern World was to combine the quality of authenticity of the unmediated object demonstrated by such traditional displays with the techniques of modern exhibition design. We characterised this approach as neo-classical museology. It took the form of a committment to developing an internal narrative to justify every object that we chose to display. And each part of the display was mocked up in advance, and subjected to an intense internal critique that involved curators, architects and graphic designers. Each part was worked and reworked until they had attained a communicative power that reflected the ambitions of the museum.

In physical terms, the first challenge was to create a striking vista that could introduce the visitor to the organising principle of a chronological walk through time.

In little more than 100 paces, the visitor moves through 250 years. It is a display dominated by a series of vital steps, and world firsts in science and technology. It forms a conceptual backbone for the whole gallery, underpinning and ordering three supporting displays in side aisles.

In the centre are major icons, some are massive, including the railway locomotive, *Columbine* from 1845, and a German V2 rocket from 1945. Others are almost invisible: the actual lancets used Edward Jenner to administer the first small pox vaccinations, examples of the earliest electric light bulbs, and genetically engineered mice.

The visitor enters the gallery, in imagination, in the late eighteenth century and immediately encounters a series of the provisional, almost gimcrack, wood framed devices that ushered in the Industrial Revolution that include Richard Arkwright’s cotton spinning machine of 1765, and *Puffing Billy*, the oldest surviving steam locomotive of 1803. But visitors are not left marooned in the past. A long view down the gallery provides a landscape of machines, focussed on a streamlined aluminium hulled Lockheed Electra aircraft of 1935. The Electra plays an essential rhetorical role by connecting antiquity with notions of the future. It is also an important exhibit in itself, introducing air travel into the narrative at the point at which it first became commercially practical, and representing the image of modernity eulogised by Le Corbusier who presented the aircraft as an *objet type*.

The committment to the neo-Classical virtues of museology was partly tongue in cheek. Science Museums have traditionally depended on a determinedly upbeat view of science and technology, based on continuing progress.

The Making of the Modern World encompasses a much darker view. A cultural history of industrialisation cannot ignore the slavery on which Hitler’s V2 rockets depended, and their appallingly destructive impact, despite their engineering brilliance and powerful sculptural form. And how can it address the reality of the nuclear blast that destroyed Hiroshima in a few minutes. In the latter case, the strategy was to show just two small items in a single case. One is a sample of sand, fused by atomic heat into a compound of glass. It was salvaged from the desert floor at Alamogordo, the site of Trinity, the first atomic bomb test in 1945 and is a poignant reminder of the moment when Robert Oppenheimer, leading the team that built the bomb, saw the first mushroom cloud, and recalled a phrase from the *Bhagavad Gita*. “I am become Death, the shatterer of worlds”. The other item in the case aquired its present shape a few months later. It is a simple porcelain rice bowl from a house in Hiroshima, melted by the immense heat of the bomb.

Alongside this linear time line are three supplementary and linear exhibitions, marching down two side aisles in the gallery in chronological step with the major icons in the central space.

On one side is a sequence of nine side chapels that accommodate complex interpretative displays.

It begins with the science of the enlightenment and its optimistic search for a linkage between burgeoning scientific knowledge, and a more rationally organised and humane society.

This side aisle then examines the development of engineering and production and also looks at the growth of the industrial city – a machine in its own right – brought into being by the factory system. Into these side chapels with their densely packed cases WilkinsonEyre; the architects, have inserted roofed walk-in spaces with controlled low-level lighting. Its a feature which allows the curators to showing two dimensional pictorial and archive material alongside museum objects, something that is rarely achieved because of the conservation problems. Art works, manuscripts and sketches are allowed to speak for each age, and to comment on how technology and science were perceived within wider society. For example we have characterised the period of post-war technological optimism, extending from the late 1940s to about 1970 as the age of “Defiant Modernism”. A flavour which is conveyed by pictorial, material drawn from the Museum’s holdings of original artwork for the Dan Dare space-faring strip cartoon drawn by Frank Hampson for *The Eagle* magazine. And the last section, dubbed The Age of Ambivalence – ends the series by commenting on our current uneasy relationship with technology. Here the artwork consists of original page designs contributed by Enki Bilal; master of the French genre of adult graphic novels.

In *La Femme Piège*, Bilal depicts a troubling future in which high technology coexists with a fractured, violently dislocated social organisation. It is, in a sense, a comment on the possible failure of the Enlightenment Project that the display introduces earlier.

The other side aisle – on the north side – also performs a supporting interpretative role, although it is one in which the messages are more muted. For five different time zones; ranging from the later 18th century to the present, we have assembled an enormously diverse variety of objects representing the technology of every day life, the products of science, technology and manufacture as encountered in the home, and the work place. This material offers some of the greatest surprises in the gallery, showing for example, the continuity of form over the centuries for many items such as hand tools and tableware, whilst other personal possessions have undergone extraordinary revolutions and re-inventions. It shows how rapidly new techniques have come to permeate our lives. High tensile steel, gene science and carbon fibre have all moved rapidly out of the laboratory and into the home.

Above this display, which puts 900 separate items into a display 80 metres long, is a mezzanine walkway which carries a chronologically arranged display of models. These are not retrospective constructions, but are historically significant relics in themselves. Some were built as design tools; some for instruction, others for patent registration, or for theoretical research.

Taken together the four different strands in the display embody intense curatorial, historical and narrative work. But they allow visitors to experience them on their own terms. Its a clear simple sequence if you choose to use the main path through. The complexity comes when visitors allow themselves to be diverted into side alleys and by-ways to discover the surprising connections.

Ponendo l’accento sugli oggetti, dalle capsule spaziali alle locomotive a vapore, The Making of the Modern World forma un’importante cornice concettuale per l’altra nuova installazione, la Wellcome Wing (sotto a sinistra), che enfatizza interazione e tecniche virtuali

With its emphasis on things, from space capsules to steam engines, The Making of the Modern World display forms an important conceptual setting for the Science Museum’s other new installation, bottom left, the Wellcome Wing which emphasizes interaction and virtual techniques

Progetto/Architects:
WilkinsonEyre
Grafica/Graphics:
Farrow Design
Illuminotecnica/Lighting:
Richard Aldridge

Dan Cruikshank racconta il progetto della Dulwich Picture Gallery di Sir John Soane e il suo recente restauro, curato da Rick Mather

Sir John Soane built the world's first picture gallery. Now Rick Mather has restored it. Dan Cruikshank reports

Fotografie di/Photography by Richard Bryant/Arcaid

La prima galleria d'arte

The first art gallery

Sir Francis Bourgeois donò la sua collezione di dipinti per creare a Londra la prima galleria d'arte del mondo. Sir John Soane progettò come parti dello stesso edificio sia la galleria che il mausoleo di Bourgeois (sopra e nella pagina precedente)

Sir Francis Bourgeois gave his collection to create the world's first free standing picture gallery in London. Sir John Soane designed both the gallery and Bourgeois tomb, above and previous page, which forms part of it

Prospettiva del progetto preliminare, di Joseph Michael Gandy, 1812

Preliminary project perspective, by Joseph Michael Gandy, 1812

Rick Mather ammette di avere 'soggezione' di Sir John Soane – che fu capo progetto, capo contabile, ingegnere strutturista e, oltre a svolgere con impegno la professione di insegnante, anche un architetto che progettava ogni cosa nei minimi dettagli. Lavorare intensamente per cinque anni al progetto di restauro, ristrutturazione ed ampliamento della Dulwich Picture Gallery – uno dei suoi edifici più significativi, complessi e curiosi – non ha fatto che aumentare il rispetto di Mather per Soane e per la sua architettura incredibilmente inventiva e stravagante. E non è un complimento di poco conto se proviene da Mather, un architetto che, nell'ultimo decennio, si è specializzato in interventi di grande sensibilità su edifici antichi, spesso di grande qualità architettonica. Nel 1997 ha aggiunto una nuova serie di fabbricati al Victorian Keeble College di William Butterfield a Oxford, nel 1999 ha creato nuovi spazi all'interno e sotto la corte della Wallace Collection di Londra e, a partire dal 1995, ha coordinato molti dei più importanti ampliamenti del monumentale campus progettato negli anni sessanta da Sir Denys Lasdun per la University of East Anglia. In tutti questi progetti Mather ha dimostrato interesse e intelligenza nel comprendere la natura del luogo, nonché la consapevolezza degna di uno stratega delle possibilità offerte dal terreno, senza mai cedere a ovvi o servili riferimenti al linguaggio architettonico degli edifici preesistenti. Mather è sempre rispettoso ma distante: lavora in modo del tutto autonomo per sfruttare al massimo la luce, il luogo e le possibilità offerte dai materiali e dalle moderne tecnologie costruttive. Lo stesso vale per il lavoro alla Dulwich, con la differenza che in questo caso Mather si è lasciato sedurre dalla tentazione di echeggiare – in senso moderno – qualche forma e qualche dettaglio caratteristici di Soane (come le volte ribassate e la luce dall'alto) e di realizzare qualcuna delle molte idee che Soane aveva immaginato per quel luogo.

La storia dell'edificio della Dulwich Picture Gallery è incredibilmente complessa ed è caratterizzata da un costante flusso di idee da parte di Soane, flusso che continuò anche dopo che ebbero inizio i lavori di costruzione, nei primi mesi del 1812. Diventò il suo 'progetto preferito' e – una volta portato a termine – la prima galleria espositiva autonoma del mondo. Inoltre, come sottolinea l'attuale direttore, è un raro caso di 'giusto esordio' e il suo spazio interno, le gallerie illuminate dall'alto, divenne il 'santuario che ispirò molti progetti di spazi museali … la Kimball Art Gallery di Louis Kahn in Texas, la Sainsbury Wing di Robert Venturi per la National Gallery di Londra e il Getty Museum di Richard Meyer a Los Angeles.' Ma Mather è stato anche affascinato dal metodo di lavoro di Soane, estremamente creativo – artistico – 'continuava a perfezionare le sue idee – è incredibile quanto sia riuscito a migliorare il progetto – questo è il modo di lavorare che amo.' Quando gli fu affidato l'incarico di progettare una galleria per esporre la splendida collezione di dipinti che Sir Francis Bourgeois aveva donato al Dulwich College, Soane pensò di ricostruire l'intero insieme degli edifici del college, che risalivano al XVII secolo, creando un nuovo quadrilatero che comprendeva la galleria. Inoltre, rispettando le volontà di Bourgeois, nel nuovo edificio doveva entrare a far parte il mausoleo del benefattore e del suo amico collezionista Noel Desenfans – una tipologia di edificio che Soane amava e che stava sperimentando da vari anni con il linguaggio neoclassico dell'architettura funeraria.

Tra l'aprile e il maggio 1811, Soane produsse cinque progetti. Era il modo di lavorare tipico di Soane che prima di arrivare a definire il progetto finale voleva presentare al cliente un'ampia serie di opzioni. In questo caso le soluzioni sottoposte a discussione erano molto ambiziose e sicuramente al di là dei mezzi a disposizione del College, che doveva realizzare l'opera con il lascito di Bourgeois che ammontava a 3000 sterline. Il College respinse tutte le proposte di Soane – e forse non soltanto perché erano ad una scala troppo ampia. Soane che non era stato scelto dal College, bensì imposto da Bourgeois, era noto per il suo disprezzo per l'architettura gotica, mentre il College era molto fiero dei suoi edifici tardo gotici; probabilmente l'interpretazione del linguaggio classico che proponeva Soane – del tutto anticonvenzionale ed astratta – era piuttosto allarmante per i gusti conservatori del cliente. Vale la pena ricordare che all'incirca nello stesso periodo Soane era stato preso di mira dalla stampa per aver creato un 'manifesto pugno in un occhio' ed era stato denunciato (in ultimo senza esito) dal Holborn District Surveyor per aver inferto un 'danno alla comunità' con le personalissime e spoglie trabeazioni della facciata classica della propria casa di Lincoln's Inn Fields.

Molte persone erano enormemente sospettose nei confronti dell'originale tentativo di Soane di reinventare il classicismo attraverso la riduzione a forme semplici ed elementari dei suoi eleganti ornamenti. Per qualcuno i risultati erano semplicemente brutti, grossolani ed arroganti.

Ma il College dovette tenersi Soane il quale, da parte sua, non sembra si sia eccessivamente scomposto di fronte all'iniziale rifiuto delle sue idee.

Quando, nel maggio 1811, i suoi primi cinque progetti vennero scartati, l'architetto tornò subito alla carica con altre tre soluzioni, ma questa volta tenne conto dei suggerimenti del Warden College di realizzare un edificio di minori dimensioni, di collocarlo dove si trovavano le vecchie cucine – in modo che costituisse 'un'ala' degli edifici esistenti – e di cambiarne la composizione delle destinazioni d'uso: principalmente doveva essere una galleria espositiva e un mausoleo, ma anche includere un'improbabile ospizio per anziane signore.

Come i primi sei progetti, questo secondo gruppo di proposte comprendeva quello che noi ora diamo per scontato essere la galleria espositiva di un museo – una sala alta e stretta o una serie di sale connesse tra loro, un tipo di organizzazione spaziale che derivava dalle lunghe gallerie delle residenze di campagna, in cui i collezionisti privati tradizionalmente esponevano le loro collezioni sin dal tardo XVI secolo.

Ma Soane volle trasformare questo spazio tradizionale: per aumentare la superficie espositiva propose di eliminare le finestre e di sostituirle con lucernari vetrati, come nei grandi atri voltati e illuminati dall'alto che stava creando per la Bank of England a partire dal 1790. Inoltre organizzò le sale in una promenade architettonica, collegandole per mezzo di grandi aperture arcate allineate assialmente – un'idea mutuata dalla Shakespeare Gallery del suo mentore George Dance, del 1788.

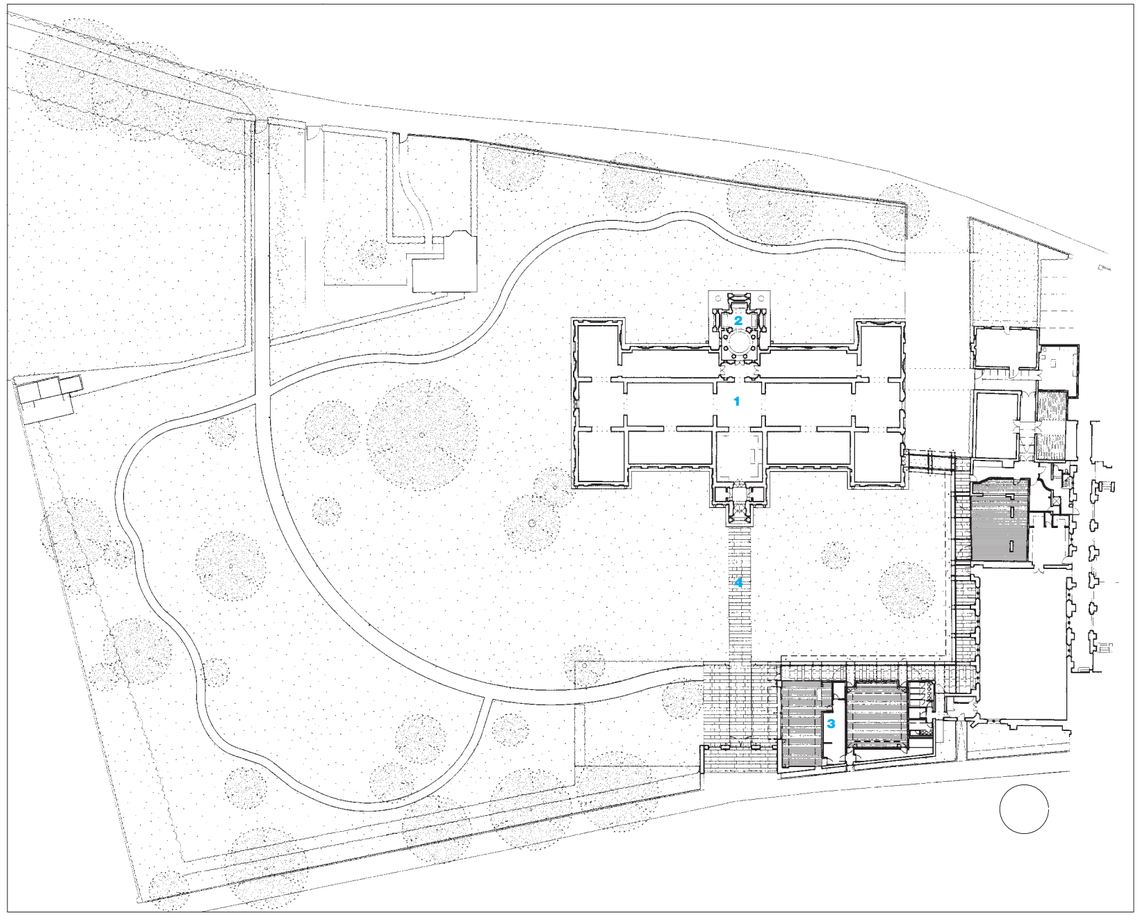
Le proposte furono ulteriormente discusse e alla fine del maggio 1811 Soane presentò una soluzione che venne ritenuta soddisfacente.

Soane creò un'organizzazione spaziale delle gallerie, illuminate dall'alto, basata sulla disposizione in sequenza delle sale, valida ancora oggi. Il restauro di Mather dà l'impressione che nulla sia cambiato rispetto al progetto originale. Oltre a recuperare gli spazi interni, Mather ha aggiunto una nuova ala all'edificio di Soane, per collocarlo in un sistema compositivo più appropriato

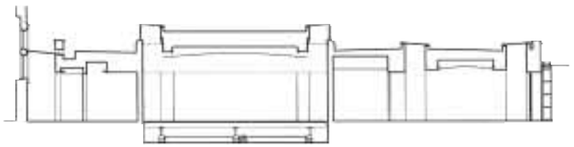
Soane created a pattern for picture galleries, lit from above, one room opening into the next that still survives. Mather's restoration brilliantly succeeds in making it look as if nothing has changed. As well as restoring the interior, Mather has added a new wing opposite to create a more appropriate setting for Soane's building

Per l'inizio di luglio questa venne sviluppata nel progetto che rappresenta la galleria in sostanza così come venne realizzata, anche se molti dettagli, il trattamento delle facciate, e persino la collocazione del mausoleo e dell'ingresso principale, sarebbero stati ripensati e modificati fino al momento in cui iniziarono i lavori di costruzione nell'ottobre 1811 – e in qualche caso anche successivamente.
L'impianto dell'edificio – completato nel 1813 – comprendeva una spina centrale costituita da cinque gallerie, allineate assialmente e organizzate in modo che quelle di forma cubica si alternassero con quelle rettangolari. In parallelo, verso ovest, era disposto l'ospizio che includeva due padiglioni di testata aggettanti dalla facciata occidentale. Sempre in aggetto rispetto alla facciata occidentale, ma in posizione centrale, era collocato il mausoleo – un magnifico capolavoro in miniatura e il monumento all'ossessione di Soane per l'architettura funeraria e l'immagine della mortalità.
La galleria sin dall'inizio risultò troppo piccola per ospitare la collezione a cui era destinata – Soane aveva ragione con la sua proposta iniziale di realizzare un edificio più ampio – e questo comportò la lenta ma costante erosione del progetto originario. Negli anni a partire dal 1870 Charles Barry aggiunse un padiglione d'ingresso in corrispondenza della testata meridionale della galleria e trasformò gli spazi dell'ospizio in sale espositive, uffici e magazzini. Tra il 1909 e il 1939 vennero aggiunte cinque sale completamente nuove affacciate sull'audace colonnato della facciata orientale di Soane e una nuova galleria in aggetto (più tardi trasformata nell'ingresso principale) per bilanciare il mausoleo sul lato occidentale.

1 Picture Gallery di Soane/Soane's Picture Gallery
2 Mausoleo di Bourgeois/Bourgeois Tomb
3 Addizione di Mather/Mather's Addition
4 Percorso di collegamento/Link



Il tutto venne progettato in un ammirevole stile 'alla Soane' – con dettagli e forme presi dall'edificio originale o dai molti progetti alternativi – ma l'effetto complessivo fu di seppellire e confondere l'edificio originario. La sua graduale scomparsa subì una drammatica accelerazione nel 1944, quando la facciata occidentale e il mausoleo – la parte migliore e più visibile del lavoro di Soane – vennero distrutti nel corso di un bombardamento. Il danno principale provocato dalle bombe fu riparato subito dopo la guerra ma è stato solo ora che il problema di restaurare ed ampliare la Picture Gallery ha ricevuto la considerazione che la sua qualità ed importanza storico architettonica richiedono.
L'idea di seppellire un edificio storico sotto strati di aggiunte confuse ora non ha più – e giustamente – alcun credito. Ma qual è l'alternativa se la situazione dell'edificio – come a Dulwich - rappresenta in se stessa un problema delicato e non è certamente un luogo in cui poter inserire facilmente nuove strutture? La strategia di Mather è stata esemplare e, ora che l'edificio è stato felicemente portato a termine, sembra la quintessenza della semplicità.
La Picture Gallery è delimitata ad est da un muro perimetrale in mattoni e questo muro ha costituito il fondamento dell'approccio di Mather. In effetti il suo edificio si sviluppa al di là del muro eppure lo 'abita'.
Il nuovo caffè e la sala conferenze (i principali elementi di nuova costruzione) sono situati contro questo muro, che è stato esteso – con un bella muratura in mattoni all'inglese che ben si accorda con quella preesistente – per abbracciare le nuove attività. Per minimizzare la presenza di queste ultime – e per disturbare il meno possibile l'aspetto tradizionale della Picture Gallery dall'esterno – il caffè e la sala conferenze si affacciano sulla strada con una facciata in mattoni virtualmente cieca. Di conseguenza Mather si è trovato nella stessa condizione in cui si era trovato Soane con le sue sale espositive prive di finestre. Mather, come Soane, ha dovuto così affidarsi pesantemente ai lucernari ed ad altri stratagemmi per incrementare il senso della luce e dello spazio. Ciò ha portato alla creazione di uno straordinario caffè con una volta centrale ribassata (rivestita in tessuto bianco per nascondere il sistema di illuminazione artificiale) e – come nella Breakfast Room della casa di Soane a Lincoln's Inn Fields – lucernari vetrati che si innalzano ai lati della volta per catturare la luce naturale. Ad un'estremità del caffè una scheggia di vetro – che consente di gettare lo sguardo sul verdeggiante paesaggio esterno – fa da contrappunto, alla maniera di Soane, a un grande specchio che fa rimbalzare la luce dentro la stanza ed offre un panorama architettonico – sebbene illusorio – attraverso e al di fuori lo spazio interno. L'espressione visibile di questi pochi elementi conferisce all'insieme del caffè e della sala conferenze una qualità curiosamente elementare – del tutto simile a quella del Soane più astratto. La tradizionale muratura in mattoni della facciata su strada è tagliata dalle sottili lastre di vetro che illuminano il caffè, lucernari cubici spuntano al di sopra del tetto piano (Soane adorava il tetto piano!) e il tutto è sormontato da una copertina in pietra bianca dal profilo astratto e classico mentre – con un diretto omaggio a Soane – una semplice modanatura corre orizzontalmente al centro della facciata in mattoni. Senza troppa confusione Mather è riuscito - nel modo più elegante – a catturare qualcosa dell'essenza di Soane senza ricorrere all'evidente pastiche di dettagli che caratterizza tutti i precedenti tentativi di ampliamento della Picture Gallery.
Il padiglione del caffè e della sala conferenze è collegato all'edificio di Soane tramite un porticato – una soluzione che non solo costituisce un percorso coperto tra la Picture Gallery e l'ingresso, ma evoca uno dei progetti di Soane dell'aprile 1811, che prospettava una struttura simile a un portico per inserire la Gallery all'interno del quadrilatero del college. Il portico, tradizionale nell'intento, è progettato e realizzato con linguaggio contemporaneo: è costituito da alette in bronzo a forma di sperone che sostengono un frangisole, mentre lungo le pareti vetrate si alternano campate di pannelli scorrevoli.
Il collegamento tra la copertura del portico e gli edifici più antichi che affianca e riunisce è realizzato in pannelli di vetro incastonati nella muratura e sigillati con mastice. L'uso del vetro riduce l'impatto visivo delle giunture e consente alla luce zenitale di penetrare la copertura del portico.
Oltre a collegare il caffè e l'ingresso con la Picture Gallery, il portico conduce anche alle altre destinazioni d'uso che Mather ha organizzato nei vecchi edifici del college e che comprendono uffici, una sala per attività didattiche, magazzini e laboratori.
Mather sottolinea che più della metà del suo lavoro a Dulwich, durato cinque anni, ha riguardato le opere all'interno e di accesso alla Soane Picture Gallery. Ma tali opere sono ben poco evidenti – proprio come devono essere: all'esterno, nel padiglione di nord est degli anni trenta, è stata aperta una nuova porta che funge da discreto collegamento con il porticato; gli infissi più recenti della facciata sul lato orientale, dell'inizio del novecento, sono stati sostituiti da arcate cieche per riprendere più da vicino il disegno originale di Soane; ed infine il novecentesco padiglione d'ingresso ad est è stato semplicemente riordinato.
All'interno Mather ha ricostruito i famosi lucernari in copertura, dotandoli di doppi vetri e di un sistema di controllo climatico e dell'illuminazione, ormai essenziali negli spazi espositivi che ospitano opere così importanti. È stato introdotto un nuovo sistema di illuminazione meno intrusivo ed è stato liberato uno spazio interno prima destinato a magazzino (essendo stato realizzato un nuovo magazzino all'esterno dell'edificio), spazio che ora costituisce una sala aggiuntiva per l'esposizione dei dipinti.
L'opera di Mather a Dulwich è un capolavoro di understatement colto e sottile, dove l'atmosfera di Soane è stata combinata con l'intuito e la consapevolezza delle potenzialità offerte dalle nuove forme e dai nuovi materiali. È un connubio ben riuscito, un matrimonio che Soane, senza dubbio, avrebbe approvato.



Nel suo uso della muratura in mattoni e di un sobrio modellato, Mather rende omaggio a Soane senza ovvietà
In his use of brick, and restrained modelling Mather defers to Soane without being dull

Un blocco di collegamento con pareti in vetro rappresenta la corte quadrangolare che Soane aveva in mente ma non riuscì mai a costruire

A glass walled link block creates a paraphrase of the quadrangle Soane had in mind but never managed to build at the time

The first art gallery Rick Mather admits to being in 'awe' of Sir John Soane – he worked as project manager, quantity surveyor, structural engineer as well as an architect designing the smallest details – and on top of that he was a committed teacher. Working closely for five years on a project for restoring, reordering and extending the Dulwich Picture Gallery – one of Soane's most significant and curiously complex buildings – has only served to increase Mather's respect for this most inventive and idiosyncratic of architects. And this is no light compliment coming from Mather who has, during the last decade, made a speciality of working with sensitive old buildings often of high architectural quality – in 1997 he added a new range of buildings to William Butterfield's high Victorian Keeble College, Oxford, in 1999 he created extra accommodation within and below the courtyard of the Wallace Collection in London and from 1995 has been master planner responsible for a number of major additions to Sir Denys Lasdun's monumental 1960s campus at the University of East Anglia. In all these projects Mather has shown a concern for and understanding of the nature of the site and an almost military awareness of the possibilities offered by the terrain but he has always avoided any obvious or slavish reference to the architectural language of the host building. He has been respectful but distant – always his own man making the most of light, site and the potential offered by contemporary materials and means of construction. The same is generally true of Mather's work at Dulwich except here he has been enticed to echo – in a modern manner – some of Soane's characteristic forms and details (such as shallow vaults and top-lighting), and could not resist the temptation to realise some of the many ideas that Soane generated for the site.

The building history of the Dulwich is immensely complex and characterised by a constant flow of ideas from Soane which continued even after construction had started in early 1812. This became Soane's 'favourite project' which – when completed – was the world's first free standing picture gallery. And, as the current director points out, the gallery is a rare 'case of right first time' with its arcaded and top-lit interior becoming a 'shrine for gallery designers inspiring… Louis Kahn in his Kimball Art Gallery, Texas, Robert Venturi at the Sainsbury Wing of the National Gallery in London and Richard Meyer at the new Getty Museum in Los Angeles.' Mather also is entranced by Soane's highly creative – artistic – working method – 'the ideas were constantly being refined – it's amazing how much better it got – it's the way I like it to work.'

Soane, when given the commission to design a gallery to house the splendid collection of paintings which Sir Francis Bourgeois had bequeathed to Dulwich College, had wanted to redevelop the entire group of early 17th century college buildings and replace them with a new quadrangle incorporating a gallery. In addition, in accordance with Bougeoise's will, the new building had to incorporate a mausoleum for himself and his fellow-collector Noel Desenfans – a building type very much to the liking of Soane who for some years had been experimenting in his architecture with the neo-classical language of death.

In April and May of 1811 Soane produced five designs. This was a working method typical of Soane for it meant that he could guide his client through a wide series of options before a final design was settled upon. In this case the designs under discussion were extensive and proved to be beyond the means of the college which had to work with Bourgeois's endowment of £3,000. All were rejected by the College – and this was perhaps not just because they were too ambitious in scale. Soane, who had been imposed by Bourgeois upon the College, would not have been its natural choice of architect. He was known for his contempt for Gothic architecture while the College was rather fond of its own late Gothic Jacobean buildings and Soane's highly unconventional and abstracted interpretation of the classical language of design probably alarmed the conservative taste of the client. It's worth remembering that it was around this time that Soane found himself pilloried by the press for creating 'a palpable eyesore' and prosecuted (ultimately unsuccessfully) by the Holborn District Surveyor for committing a 'common nuisance' with the individualistic trabeated and stripped classical facade of his own house at 13 Lincoln's Inn Fields. Many people were highly suspicious of Soane's peculiar attempt to reinvent classicism by reducing its elegant ornaments to simple, elemental forms. To some the results were simply crude, arrogant and ugly. But the College had to stick with Soane and he seems to have remained undaunted by the initial rejection of his ideas. When the first five designs were rejected in May 1811 he immediately came up with three more. But this time Soane accepted the College Warden's suggestion that the College building should be smaller, should be located on the site of the old kitchen to form a 'wing' of the existing buildings and that its mix of uses should change. At its heart was, of course, to be a picture gallery along with a mausoleum but the composition was also to incorporate the unlikely addition of six almshouses for old ladies.

As in the first six designs this second batch of offerings incorporated what we now take for granted as a museum gallery space – a tall, narrow room or series of interconnecting rooms.

This type of arrangement was derived from country house long-galleries in which private art collections had traditionally been displayed in England since the late 16th century. But Soane transformed this traditional space. To increase display area he proposed dispensing with windows and, instead, to light the gallery through glazed roof lanterns, in a manner similar to the domed and top-lit halls he had been creating at the Bank of England since the early 1790s. He also arranged the rooms as an architectural promenade and connected them by axially aligned wide arched openings – an idea borrowed from his mentor George Dance's Shakespeare Gallery of 1788.

Further discussion followed and in late May 1811 Soane produced a design which was felt to be satisfactory. By early July this had been worked up into the design which represents the gallery substantially as built although much of the detail and the treatment of the elevations, and even the location of the mausoleum and main entrance, was to be worried over and changed

by Soane right up to – and in some cases after – construction started in October 1811.
The plan of the building – which was completed in 1813 – comprised a central spine of five galleries, aligned on axis and organised so that cubical and rectangular galleries alternated. Parallel, and to the west, was the range of almshouses incorporating two end pavilions projecting from the west elevation. Also projecting from the west side, and centrally placed, was the mausoleum – a magnificent miniature masterpiece and monument to Soane's obsession with the architecture and imagery of mortality.
The gallery was too small for the collection from the start – Soane was right in his initial proposal for a larger building – and this led to the gradual but constant erosion of the Soane design. During the 1870s Charles Barry added an entrance pavilion on the southern end of the gallery and converted the almshouses into galleries, offices and stores and between 1909 and 1939 five entirely new galleries were added in front of Soane's boldly arcaded east facade and a new projecting gallery (later made into the main entrance) was added to balance the mausoleum on the west. All was designed in an admirable Soanic manner – with details and forms culled from the original building or from the many alternative designs – but the cumulative effect was to bury and confuse the actual Soane building.
The gradual disappearance of Soane's building was speeded up dramatically in 1944 when the west elevation and mausoleum – the best and most visible of the original work – were blown apart by a VI flying bomb. The major bomb damage was quickly put right after the war but it has not been until now that the problem of restoring and extending the Picture Gallery has received the careful consideration that its architectural and historic quality and importance demands. The idea of burying an historic building in layers of pastiche additions has now long – and rightly – been discredited. But what is the alternative if the setting of the building is itself sensitive – as at Dulwich – and not an easy location on which to place new structures. Mather's strategy has been exemplary and, now that his building is successfully completed, seems like simplicity itself.
The Picture Gallery is bounded on the east by a brick perimeter wall and it is this wall that has provided the basis for Mather's approach. In fact his building grows out of the wall and – in a sense – inhabits it. The new cafe and lecture hall – the largest new elements – are placed against this wall which is extended – in well-laid English bond brickwork to match the old wall – to encircle these new uses. To minimise the presence of these new uses – so as to disturb the traditional external appearance of the Picture Gallery as little as possible – the cafe and lecture hall present a virtually blank brick elevation to the street.
Consequently Mather found himself in the same position that Soane was in with his windowless galleries. Mather, like Soane, has had to rely heavily on top-lighting and other devices for increasing the sense of light and space. This has led to the creation of an extraordinary cafe with a shallow central vault (covered with white fabric to conceal artificial lighting) with – in the manner of the Breakfast Room in Soane's own Lincoln's Inn Fields house – glazed lanterns rising each side of the vault to capture natural light. At one end of the cafe is a sliver of glass – allowing a glimpse of the leafy outerworld – which is balanced in Soanic manner with a large mirror which bounces light around the room and offers an architectural vista – albeit illusionary – through and out of the interior. The outward expression of these few elements give Mather's cafe and lecture hall block a curiously elemental quality – indeed it is almost Soane at his most abstract.
The traditional brick walling of the street elevation is sliced through by the narrow sheet of glass lighting the cafe, cubical glass lanterns appear above the flat roof (and Soane loved a flat roof!) and all is capped by a white stone coping of abstract classical profile while – in direct homage to Soane – a simple incised moulding runs horizontally through the middle of the brick elevation. Without too much fuss Mather has managed – in a most elegant manner – to capture something of the essence of Soane without resorting to the kind of overt pastiche detailing which characterises all earlier attempts to enlarge the Picture Gallery.
The cafe and lecture room pavilion is linked to the Soane building by a cloister – a device which not only provides a covered route into the Picture Gallery from the entrance but also invokes one of Soane's designs of April 1811 which envisaged a cloister-like structure attached to the Gallery to place it within a collegiate quadrangle.
The cloister is contemporary in design and construction even if traditional in intent. It is formed by bronze buttress-like fins supporting a sun screen and has fully glazed walls in which alternate bays of glazing slide open.
The link between the cloister roof and the older buildings it flanks and joins is achieved by glass panels chased into masonry with joints sealed with mastic. This use of glass reduces the visual impact of the connections and, in the cloister roof, provides a degree of top-lighting.
As well as connecting cafe and entrance to Picture Gallery the cloister also leads to the other uses Mather has created in old college buildings including offices, an education room, stores and workspace.
As Mather points out, over half of his five year contract at Dulwich has related to works within and to the Soane Picture Gallery.
But little is obvious – and this is how it should be. Externally, a new door has been cut into the 1930s north east pavilion to allow a discreet junction with the new cloister, recent windows on the early 20th century east elevation have been replaced by blank arcading to simulate more closely Soane's original design for this elevation and the 20th century east entrance pavilion has been tidied up.
Inside, Mather has reconstructed the famous roof lanterns and fitted them with double glazing and environmental and light controls now essential in picture galleries containing such outstanding works.
New less intrusive lighting has been introduced and, having constructed new storage space outside the gallery building, internal storage inside it has been reduced to free up one additional room for picture display.
Mather's work at Dulwich is a masterpiece of subtle, informed understatement where a feel for Soane has been combined with a flair for, and awareness of, the potential offered by new forms and new materials. It is a very happy marriage and, without doubt, one of which Soane himself would have approved.

Progetto/Architect: Rick Mather Architects Ltd - Rick Mather (Direttore/Principle), Doug Mcintosh (Senior Associate), Neil Bennett (Senior Associate), Mathew McGrory (Direzione progetto/Project Architect)
Committente/Client: Dulwich Picture Gallery

Le attività necessarie al funzionamento attuale del museo (sopra, il caffè e, a sinistra, il negozio) sono collocate nel nuovo ampliamento, in modo da non interferire con l'edificio storico

The now compulsory adjuncts of museum going: cafe above, education centre left, are housed in the new building where they do not interfere with the historic fabric

A cinque anni dalla mobilitazione per il recupero dell'Archivio dei Brevetti di Modello del dopoguerra italiano, in occasione della sua riapertura al pubblico presentiamo una selezione di progetti

Five years after the successful campaign to save the Italian Patents Archive it is now open to the public. We present a selection of designs from it

A cura di /Edited by Francesca Picchi, Giampiero Bosoni, Marco Strina

Brevetti che hanno fatto storia

The patents that made history

L'opera minuziosa di catalogazione delle "forme originali dei prodotti industriali" progettati in Italia in un arco di tempo compreso tra il 1946 e il 1966, configura l'archivio come un grande deposito di idee in cui, accanto al lavoro dei nomi più conosciuti e più celebri del progetto per l'industria italiano, convive l'inventiva di ingegnosi bricoleur e intraprendenti artigiani che partecipano alla storia dell'industria e del successo che essa porta con sé. La riapertura al pubblico dell'archivio solleva una questione centrale, per lo studioso o semplicemente per chi intende inquadrare in una dimensione storica il senso di progetti o eventi legati alla storia industriale del nostro Paese, quello delle fonti di documentazione. Il brevetto restituisce un ritratto anagrafico delle forme consegnate all'approvazione pubblica (una schedatura impersonale che registra: titolari, date, territori geografici che hanno germinato l'invenzione, descrizioni sintetiche dell'invenzione…). Quindi una fonte di documentazione preziosa come repertorio di forme e di dati in cui ogni singolo partecipa a un disegno più ampio per restituire i contorni di una grande mappa storica e geografica dell'invenzione italiana. La struttura stessa dell'archivio (una struttura orizzontale, in cui si trovano accomunati sullo stesso piano autori, progettisti, ingegneri, bricoleur, imprenditori curiosi ispirati da uno spirito inventivo reso più vivo dal miraggio dell'industria e della possibilità di moltiplicare ipoteticamente all'infinito il proprio contributo individuale alla soluzione dei problemi del mondo) privilegia una lettura dove i progetti o, per usare un linguaggio caro al sistema legale, le forme originali dei prodotti industriali si inseriscono all'interno del flusso continuo del tempo.

The patents that made history
The painstaking task of cataloguing the "original forms of industrial products" designed in Italy from 1946 to 1965, has shown the patent archives in Rome to be a vast storehouse of ideas.
Alongside works by the best-known, celebrated names in Italian industrial design, we find the inventive flair of ingenious handymen and enterprising craftsmen. For they too played their part in the story of industry and its success.
The reopening of these archives to the public also raises a key issue, for the scholar or simply for those wishing to put into a historical perspective the sense of designs or events linked to the industrial history of Italy: that of documentation sources.
The patent renders a registrar's portrait of shapes submitted for the approval of the State (an impersonal index that records name, time, the place that the idea came from and a brief technical description).
Thus it provides a precious source of documentation as a repertory of forms and data, in which each single piece builds up to produce the contours of a large-scale historical and geographical map of innovation in Italy.
The actual structure of the archives, in which authors, architects, engineers, handymen, and curious entrepreneurs rub shoulders, driven by an inventive spirit and spurred by the mirage of industry and the possibility of endlessly multiplying their individual efforts to solve the world's problems, suggests that its registered patents, or – as the legal system likes to put it – "the original forms of industrial products", belong to a continuous flow of history.

Carrozzeria aperta per automobili

Open top coachwork

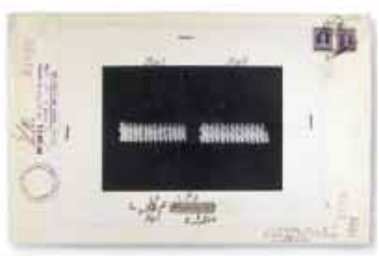
42616

25/09/1952

Carrozzeria Pinin Farina, Torino

Il modello dalla forma caratteristica "a tre corpi della parte anteriore e dalla linea filante complessiva" riguarda il prototipo sperimentale PF200 che Pinin Farina costruì sul pianale della Lancia Aurelia ispirandosi alle prese d'aria dei motori a reazione

The design patent registered what it called a characteristic "three-body shape of the front part and overall streamlined appearance". It related to the PF200 a prototype built on the Lancia Aurelia chassis; the imagery comes from the air intakes of a jet



Pasta alimentare

Edible pasta

35450

14/10/1950

Voiello S.p.A., Genova

L'estetica del prodotto alimentare si impone nel panorama dell'industria italiana del dopoguerra

The aesthetics of food products became a serious issue for postwar Italian industry

Macchina per cucire

Sewing machine

66404

26/01/1958

Necchi S.p.A., Pavia

La celebre Mirella di Marcello Nizzoli, Compasso d'Oro 1957, sperimenta linee filanti nelle macchine domestiche

Marcello Nizzoli's celebrated Mirella, winner of the 1957 Compasso d'Oro, gave a radical new form to a familiar domestic machine

Motocicletta con telaio a struttura tubolare a cui è fissata la carenatura

Motor scooter with tubular steel frame and attached fairing

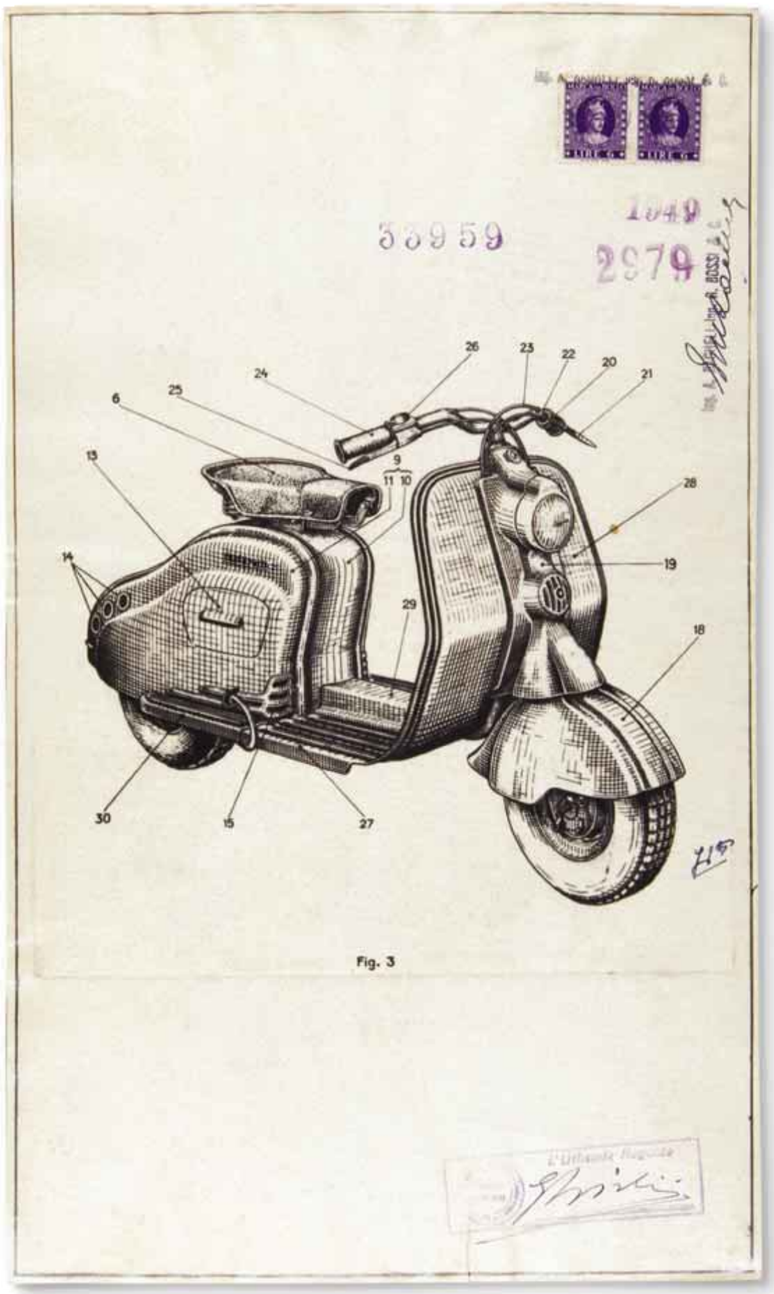
33959

11/04/1950

Innocenti Società Generale per l'Industria Metallurgica e Meccanica, Milano

Il disegno della Lambretta progettata da Pier Luigi Torre si costruisce nella continuità del telaio tubolare (il tubo Innocenti in cui era specializzata l'azienda). "Il motore è sistemato sul prolungamento della struttura così da costituire un corpo unico con la stessa". La carenatura e la posizione di guida non richiedono uno speciale abbigliamento favorendo la rapida diffusione dello scooter nell'Italia del dopoguerra

The design of the Lambretta conceived by Pier Luigi Torre is based on a continuous tubular frame (the Innocenti factory specialized in tubular metal). "The motor is placed on the extension of the frame, thereby forming a single body with it". The fairing and the driver's seat allowed users to dispense with special clothing, which contributed to the soaring popularity of scooters in the post war period



Suola e tacco di gomma per scarpe da montagna

Rubber sole and heel for mountain boots

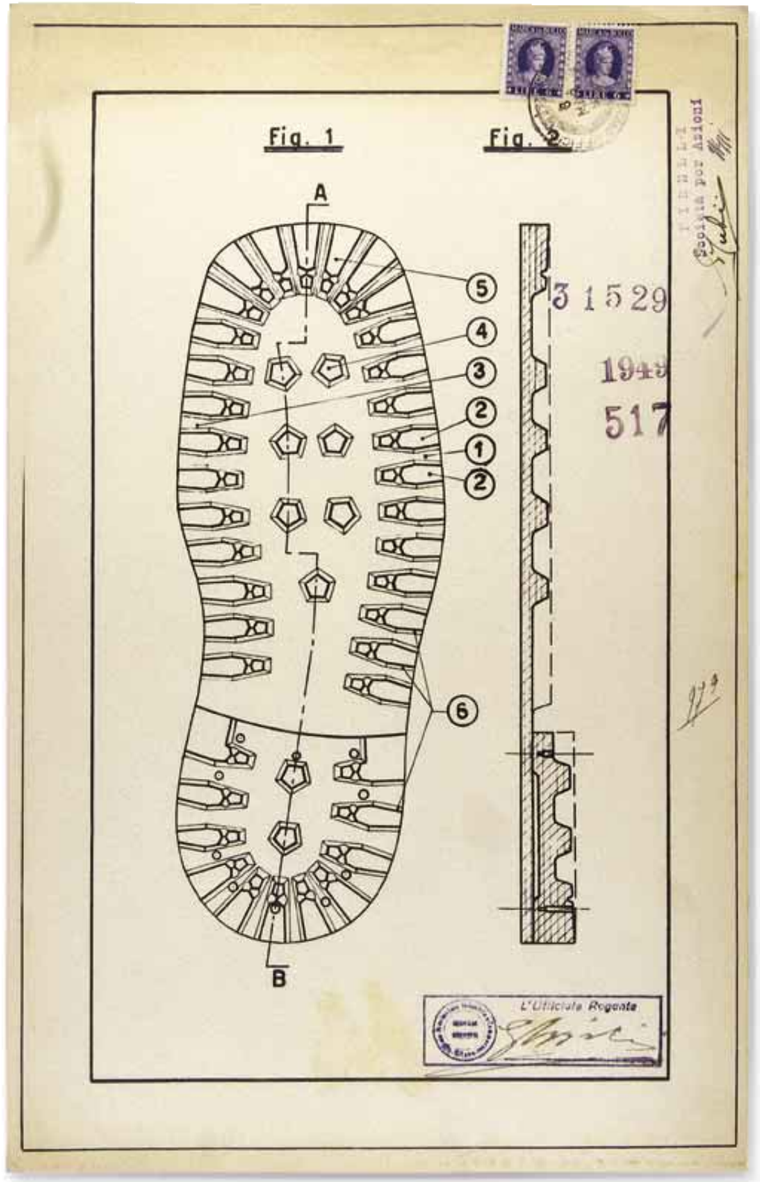
31529

6/06/1949

Pirelli S.p.A., Milano

La Pirelli trasferisce nel campo dell'abbigliamento sportivo l'esperienza maturata nel disegno dei battistrada dei pneumatici per progettare nuove soluzioni che migliorino l'aderenza al terreno delle suole delle scarpe mantenendo inalterata la flessibilità della gomma

Pirelli transferred the experience gained in designing tyre treads to the sportswear field to find novel solutions to improve the grip of the soles and the flexibility of the rubber



Cono gelato rinforzato con apertura inclinata

Reinforced cone for ice-cream with inclined opening

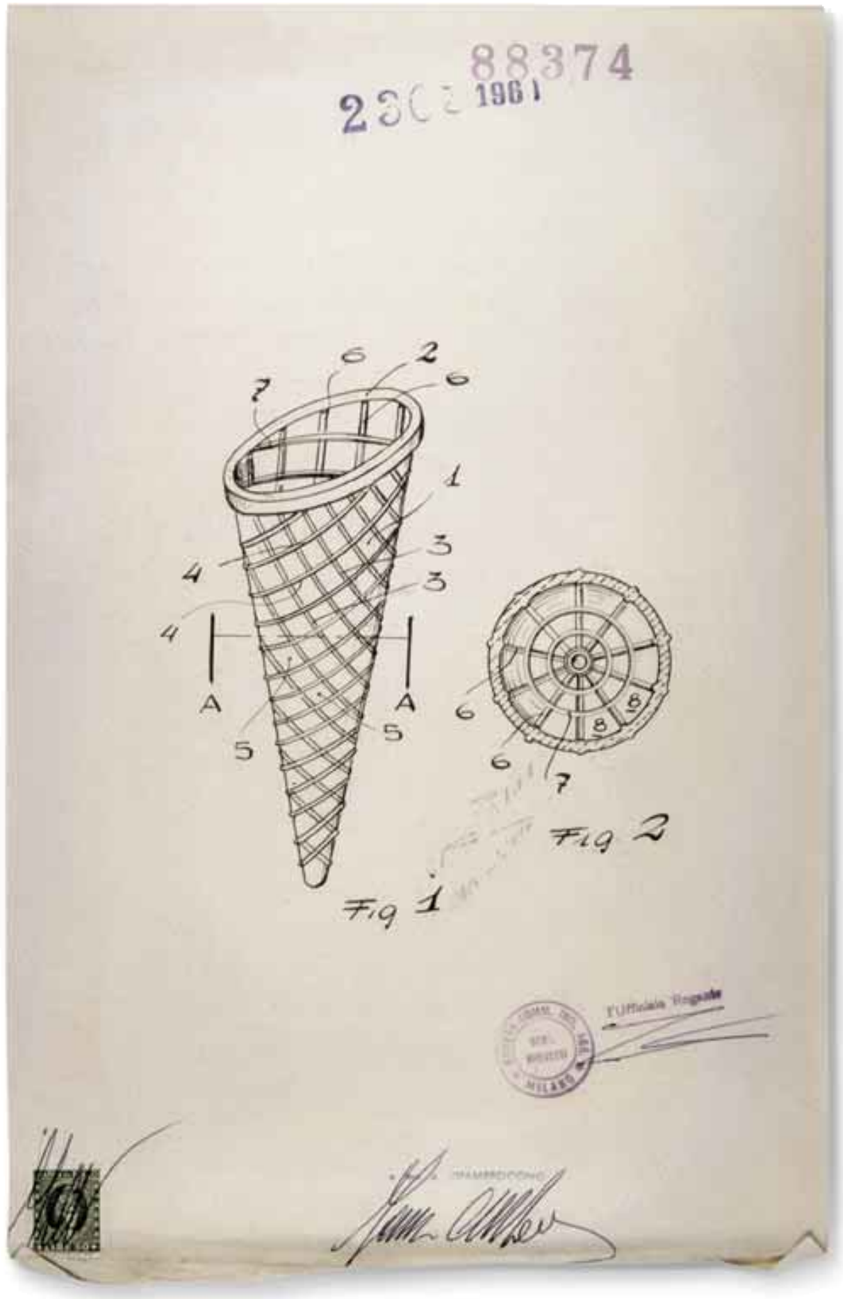
88374

28/10/1963

Ditta Babbi di Attilio Babbi, Cesena, FO

Il sistema di nervature, oltre a rispondere a ragioni strutturali e ad assecondare uno spirito di geometria, punta a rallentare "lo slittamento del gelato quando inizia il suo scioglimento"

The rib system, besides meeting structural needs and creating a desired geometric effect, sought "to make the ice-cream slide more slowly when it begins to melt"



Macchina per la preparazione di caffè espresso, per bar e simili

Fully enclosed espresso machine

27438

20/10/1947

La Pavoni S.p.A., Milano

Gio Ponti firma il progetto della macchina per La Pavoni come esempio del programma di rinnovamento estetico attraverso l'industria attuato nel dopoguerra. La soluzione tecnica (il cilindro della caldaia che si dispone lungo un piano orizzontale) si trasforma in dichiarazione di poetica e celebrazione della bellezza macchinista

Gio Ponti designed the machine for La Pavoni, an example of the post war reconstruction that transformed the aesthetic image of Italian products in many industries. The technical solution (the horizontal boiler cylinder) became the starting point for a powerful visual statement amounting to a celebration of the machine

I brevetti di modello (dal n. 23.000 al n.100.000) saranno disponibili presso l'Archivio Centrale dello Stato, piazzale degli Archivi 27, 00144 Roma Eur, aperto dal lunedì al venerdì dalle ore 9 alle 19, sabato dalle ore 9 alle 13

The Italian patents (from n. 23.000 to n.100.000) are available to visitors at the Archivio Centrale dello Stato, piazzale degli Archivi 27, 00144 Roma Eur.
Open: from Monday to Friday, from 9 am to 7 pm, Saturday from 9 am to 1 pm

The Amsterdam Pavilion

A sinistra, uno scorcio del nuovo padiglione sullo sfondo dell'edificio ottocentesco di cui costituisce l'ampliamento. È ricercato il contrasto dei materiali, tra il mattone della struttura storica e il rame traforato che costituisce la pelle del blocco aggiunto. A destra, la soluzione delle pareti a strati perforati – l'esterno in metallo, l'interno in legno compensato – risponde a ragioni non solo compositive ma anche tecniche, consentendo di nascondere gli impianti

Left, view of the new pavilion against the background of the nineteenth-century building of which it is an extension. A subtle contrast is created between materials: the brick of the historic building and the perforated copper skin of the added block. Right, the decision to build walls in perforated layers – the outside in metal, the inside in plywood – was taken not only for compositional but also for technical reasons, so as to hide the services

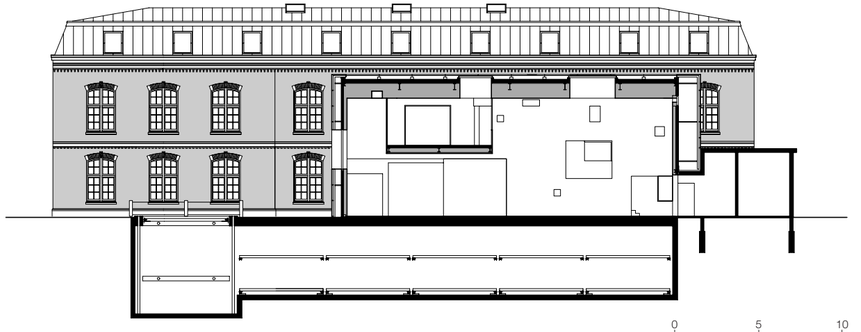
Il Padiglione di Amsterdam

Un piccolo padiglione di Steven Holl con la stessa intensità di un altro padiglione, più vecchio, a Barcellona. Ne parla Yehuda Safran

A small pavilion by Steven Holl with the intensity of a much older structure in Barcelona. Yehuda Safran reports

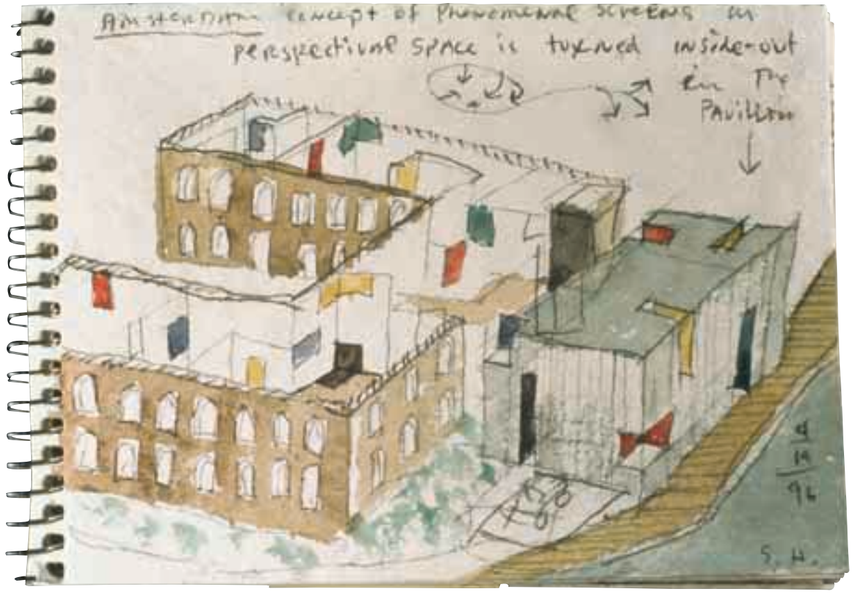
Fotografie di/Photography by Paul Warchol

A sinistra, la sala per usi sociali, utilizzata come sala conferenze e ristorante, è sovrastata da un mezzanino. Le aperture che perforano l'involucro, accuratamente studiate per disposizione e cromia, rivelano i riferimenti alla musica e all'arte dell'architetto americano. A destra, in alto, sezione longitudinale. Sotto, modello astratto che riproduce il principio della "spugna di Menger" cui la 'porosità' del padiglione si ispira e uno schizzo concettuale



Left, the main space, used for conferences and as a restaurant, is pierced by a mezzanine. The window pattern, which perforates the outer shell in a carefully studied pattern and colouring, reveals the American architect's interest in music and art. Top right, longitudinal section. Below, abstract model reproducing the principle of "Menger's sponge", the 'porosity' of which inspired the pavilion; and Holl's original sketch, the starting point for the design

Il più recente progetto europeo di Steven Holl è di scala modesta, ma offre una straordinaria sintesi della sua visione architettonica e del suo metodo di lavoro. Il committente – un'associazione olandese per la costruzione di edilizia residenziale, il Woningbouwvereniging Het Oosten – aveva acquistato un complesso di magazzini ottocenteschi lungo il Singel Canal di Amsterdam per farne la propria sede. La maggior parte del budget di sei milioni e cinquecentomila dollari è stata usata per la riconversione delle strutture esistenti, ma Holl è riuscito anche a fare del nuovo, demolendo uno dei due edifici situati sul fronte del canale e separati dal complesso principale. Al suo posto ha costruito un nuovo padiglione per conferenze e incontri, che sarà usato per le attività dell'associazione ma potrà anche essere affittato per altri usi (cerimonie, feste ecc.).
Questo è per molti aspetti il più accessibile e il più seducente fra gli ultimi progetti di Holl, nel quale sembrano essere 'distillate' la sua architettura e le diverse influenze – tratte dalla musica, dall'arte, dal cinema – che in essa confluiscono, in una sorta di manifesto di una forza paragonabile a quella di un altro padiglione costruito a Barcellona tanti anni fa, il padiglione di Mies van der Rohe. Holl, un autore che ha cercato di fondere la sua formazione americana con le esperienze degli anni vissuti a Roma e a Londra, appartiene a una generazione di architetti (fra i quali la Hadid, Libeskind e Koolhaas) che non hanno mai perso la fiducia nel fatto che l'architettura possa ancora avere qualcosa da dire e sia capace di ricominciare da capo.
Questo progetto, nonostante le dimensioni limitate, ne è una efficace dimostrazione.
I primi lavori di Holl obbedivano a una morfologia e a una tipologia in cui si leggeva un desiderio di integrazione con una certa tradizione e con un certo linguaggio architettonico legati al razionalismo e a un universo di immagini alla Aldo Rossi del periodo più pregnante. Holl ha rifiutato ben presto la lezione di Venturi e si è schierato con Louis Kahn, con il quale condivide l'anelito per l'assoluto, l'amore per la proporzione invisibile e per il colore visibile: tratti, questi, che lo avvicinano anche a Le Corbusier. Altrettanto presto egli ha scoperto le promesse e le ricchezze insite nelle arti plastiche, ispirato da Richard Serra e da Vito Acconci, con il quale ha collaborato nella progettazione della Store Front Gallery di New York, ma anche da James Turrell, da cui deriva il modo in cui Holl tratta la luce, naturale e artificiale. Altrettanto importante per la comprensione del lavoro di Holl è la sua vicinanza alla sensibilità del cinema europeo, di autori come Wim Wenders, Andrej Tarkovskij, Michelangelo Antonioni, per esempio.



Il padiglione, collocato sulle fondazioni dell'antica cinta muraria di Amsterdam, affaccia sul Singel Canal, di cui sfrutta i riflessi grazie al diaframma moiré che lo riveste. Con l'intervento è stato anche ridisegnato il bordo lungo l'acqua. Sotto, l'attacco tra il vecchio e il nuovo
The pavilion, situated on the foundations of the ancient city walls of Amsterdam, faces the Singel Canal and exploits its reflections through the moire effect of its cladding. For the new project the strip of land along the waterside was also redesigned. Below, the link between the old and the new

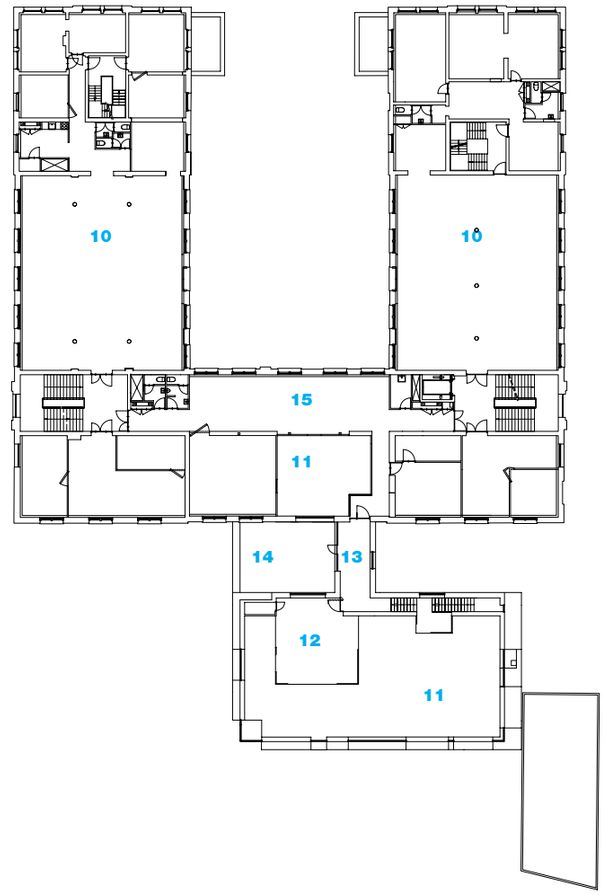
Holl comincia i suoi progetti con uno schizzo sommario, un'immagine che arriva sulla carta ancora prima che l'idea abbia assunto termini architettonici formali. È come se egli insistesse sul primato della percezione nel senso più materiale ed empirico. E questo empirismo lo porta poi a un'analisi fenomenologica dei concetti e delle esperienze su cui si fonda l'elaborazione del progetto, dall'idea generale alla formulazione più precisa di strutture, materiali e dettagli.
Le prospettive ad acquerello di Holl sono spesso l'espressione di una specifica esperienza potenziale di luogo e di spazio. Talvolta esse non hanno alcun riferimento con una realtà conosciuta, costruita o non costruita, ma appartengono al mondo dell'immaginazione pura.
Nella Stretto House di Dallas (1992) Holl ha sincopato un intero progetto con l'aiuto di uno spartito musicale di Béla Bartók. Nella cappella di Sant'Ignazio dell'Università di Seattle (1997) ha applicato uno schema di colori coerente, costituito da un colore complementare su piani colorati riflessi all'incontrario contro lenti colorate più piccole: per un campo verde una lente rossa, per un campo blu una lente gialla, per un campo giallo una lente blu, per un campo arancio una lente porpora.
In quel progetto, come in questo di Amsterdam, Holl ha lavorato insieme al designer di luci Hervé Descottes. L'idea dello spazio cromatico si trova già alla base di precedenti progetti di Holl, come il salone delle contrattazioni della D.E. Shaw & Co, del 1991. Ma è qui ad Amsterdam che la 'neoplasticità' delle pareti a strati e la comparsa di uno "schermo di colore" – che forma un telaio di spazi ed esperienze in cui sono contenuti impianti e servizi – si affermano pienamente. Si tratta di un padiglione concepito in completa opposizione a quello di Barcellona. Mies realizzò sempre costruzioni con pilastri e architravi; questa invece è una struttura 'velata', anzi una struttura che è di per se stessa un 'velo'. Un intreccio di 'cortine' forate fa sì che il visitatore si senta fluttuare nello spazio. Le finestre e le altre aperture sono scavate in queste 'cortine' e sono collegate a fonti di luce naturale o artificiale accuratamente orchestrate: diventano così parte di quell'insieme di strutture interne/esterne e di schermi forati di cui l'edificio sembra essere fatto. Il risultato è un equilibrio instabile di luce e di colore. Su ogni lato e a ogni livello il colore e la scala sono reiterati e mantengono il loro interesse spaziale e cromatico, a volte in sezioni fortemente contrastate che poi si fondono. Alcuni motivi si ripetono identici, altri con leggere varianti nelle dimensioni, nelle proporzioni o nel ritmo. Così, dovunque si guardi e ci si giri, i limiti dello spazio appaiono indeterminati. L'atrio del padiglione sembra la materializzazione di un tema come "Motivi su un campo cromatico". Gli strati di materiale poroso – rame verde all'esterno, compensato forato, talvolta con fori di diametri diversi, all'interno – aggiungono all'esperienza di uno spazio dai confini indeterminati quella di uno strato fatto di molte pelli, il cui centro è dappertutto e la cui circonferenza da nessuna parte.
Il padiglione si raggiunge dalla strada, Sarphatistraat, attraverso i magazzini ristrutturati. Oltre ad attraenti vedute del canale, esso offre al pubblico spazi esterni per sedersi e attrezzature per ristorarsi. Costruito sulle fondazioni dell'antica cinta muraria di Amsterdam, restituisce alla comunità non soltanto l'uso della riva del canale, con una nuova passeggiata dotata di panchine, ma anche il godimento di uno scrigno aereo di grande bellezza e finezza architettonica.
Il passaggio dall'edificio preesistente al nuovo padiglione non è un percorso uniforme, ma riprende alcuni elementi presenti nella struttura del vecchio magazzino: il tema dei piccoli archi ripetuti a soffitto e quello delle travi d'acciaio sono i punti di partenza del nuovo tessuto costruttivo.
Mai prima si era vista una sensibilità alla De Stijl di un Theo van Doesburg, con le sue eccelse doti di plasticità e i suoi colori primari, andare di pari passo con il metodo compositivo casuale inventato da John Cage ed elaborato cromaticamente da Morton Feldman. È un pensiero difficile, quello di Holl, per non parlare della sua strategia di lavoro. "La nostra ambizione", ha scritto, "è quella di ottenere uno spazio come una ragnatela, con il colore che, riflettendosi in modo casuale, 'dipinge' il Singel Canal". In effetti è come se l'intero padiglione fosse scavato in questa sorta di spugna, con segni e incisioni formati dal continuo avvicinarsi e intersecarsi di strati di metallo poroso, di legno e di vetro. Gli angoli e i margini vengono percepiti come passaggi morbidi, come eventi sui bordi di un dipinto di Rothko dell'ultimo periodo, senza l'intensità del suo colore: semplici vettori di luminosità.
Il padiglione sembra fatto di una tela di ragno e fluttua nell'aria quieta come una garza delicata, una diafana pellicola colorata. E se l'idea di progresso come bene necessario è svanita, Holl offre non la cruda luce bianca della perfezione o il caldo delle macchine, ma la luce pastosa di un lungo pomeriggio d'estate, che finisce soltanto quando colui che "visita il futuro" deve ritornare alla vita di ogni giorno sulla Sarphatistraat e agli acrimoniosi dibattiti su questioni di poco conto. La luce dorata del lungo pomeriggio d'estate, quando il tempo sembra fermarsi sull'acqua del Singel Canal, continuerà ad attrarre non soltanto chi va alla ricerca di una abitazione decorosa, ma anche chi sa godere della contemplazione di un isolato urbano trasformato in lanterna magica.

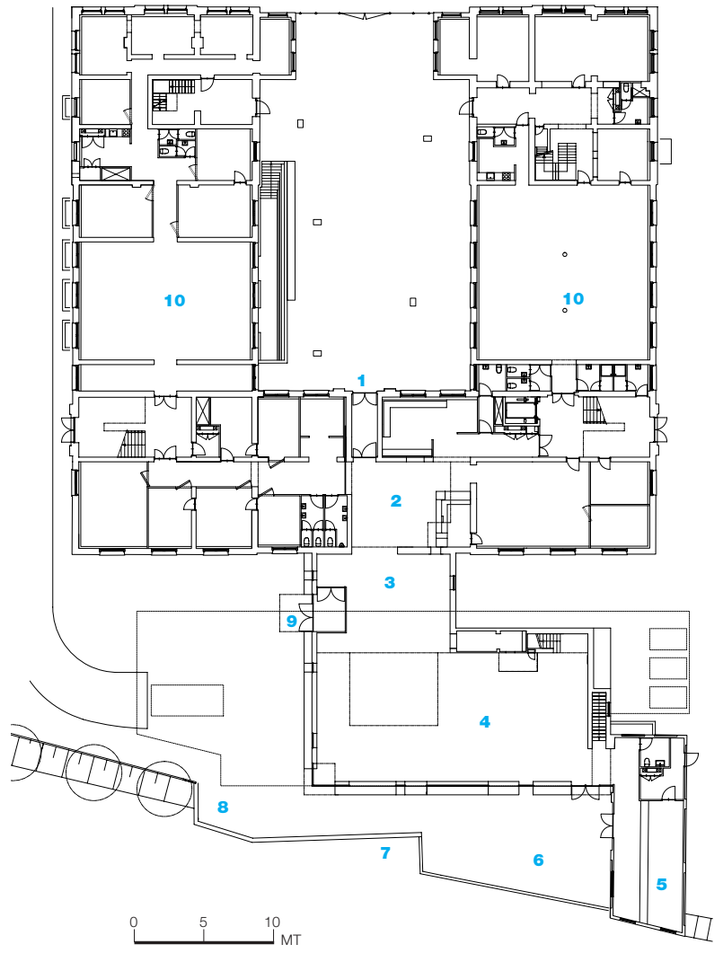
1 ingresso principale/main entrance
2 atrio principale/main lobby
3 esposizioni/exhibition
4 sala conferenze e ristorante/
conference and restaurant
5 cucina/kitchen
6 zona ricreativa all'aperto/outdoor sitting area
7 attracco imbarcazioni/boat landing
8 passeggiata pubblica/public boardwalk
9 ingresso/entrance
10 uffici/offices
11 vuoto/void
12 mezzanino/mezzanine
13 ponte/bridge
14 specchio d'acqua/water pond
15 biblioteca/library

Il fronte laterale del padiglione, a sinistra. A destra, dall'alto, piante del primo piano e del piano terra del complesso. Il progetto ha riguardato la ristrutturazione di un edificio storico (4600 metri quadri), adibito principalmente a uffici, e l'ideazione di un nuovo corpo di fabbrica su due piani, per una superficie di 325 metri quadri, che ospita spazi di servizio. L'ingresso principale all'intero complesso si trova nell'ala centrale dell'edificio a U, cui si accede attraverso la corte

Side elevation of the pavilion, left. Right, from top, first and ground floor plans of the complex. The project involved the renovation of a historic building (4600 square metres), allocated mainly to office space, and the creation of a new two-storey block occupying a surface of 325 square metres, which contains service spaces. The main entrance to the whole complex is located in the central wing of the U-shaped building, which is reached from the courtyard

The Amsterdam Pavilion Steven Holl's latest European project is modest in scale, but offers a powerful exposition of his very distinctive architectural vision and working methods. Holl's client, the Woningbouwvereniging Het Oosten, a Dutch housing association, acquired a complex of 19th century warehouse buildings set on the edge of Amsterdam's Singel Canal to use as its headquarters. Most of the 6,500,000$ budget went into the conversion of the existing structure. But Holl was also able to demolish one of a pair of out-buildings on the canal side of the original structure. He replaced it with a new pavilion, to be used as a conference and meeting room for the housing association, but also available for public uses – such as weddings.
It is in many ways the most accessible, and the most seductive of Holl's recent projects, and it distills his architecture with its rich range of influences, drawn from music, art and film into a manifesto as powerful in its way as a much older pavilion built so many years ago in Barcelona. Holl, who has managed to synthesise an American background with formative years spent in Rome and London, belongs to a generation of architects that also includes Hadid and Libeskind and Koolhaas, which never lost hope in the belief that architecture can made to speak once more and that it is capable of beginning again. And this project, despite its limited extent demonstrates all that ambition.
His early projects were designed in the shadow of a certain morphology and typology which exhibited a desire to be integrated into a certain tradition and architectural language, with a dependence on the rationalism and mimetic imagery of the kind demonstrated by Aldo Rossi in his more influential period. Relatively early on in his career, he rejected the lessons of Venturi and sided with Louis Kahn with whom he clearly shares an aspiration to the absolute, and a love of invisible proportion and visible colour, an affinity he equally shares with Le Corbusier.
Holl discovered equally early the promise and richness of the plastic arts. He was inspired by Richard Serra, and by Vito Acconci with whom he collaborated on the design of the Store Front gallery in New York, as well as by James Turrell, who is a source of Holl's treatment of light, both natural and artificial.
Equally important to the understanding of Holl's working methods is the degree to which he is able to imbibe the sensibility of European cinema – Wim Wenders, Andrej Tarkovsky and Michelangelo Antonioni – for example.
Steven Holl starts his projects with a 'figure'. A thumb nail sketch, an image that arrives on paper before the design has been addressed in formal architectural terms. It is as





if Holl insisted on the primacy of perception in its most material, empirical sense. It is this radical empiricism that drives, later on in the process, a phenomenological analysis of concepts and experiences that inform the elaboration of the project from its primitive beginnings to the more precise formulation of structure, material and detail.
Holl's water-colour perspectives are often, but not always, a clarification of a specific potential experience of place and space. Sometimes they function with no reference to any known reality, built or unbuilt, they belong to the world of the pure imagination.
Holl was able to syncopate an entire project with the help of a musical score by Béla Bartók in the Stretto House (Dallas, Texas 1992). He was able to apply a consistent colour scheme in the Chapel of St Ignatio at the University of Seattle (1997), based on complimentary colour in back-reflected, painted colour planes were set against smaller colour lenses. For a green field there was a red lens, for a blue field there was a yellow lens, for a yellow field there was a blue lens, for an orange field, a purple lens. In that project, as here in Amsterdam, Holl worked with the lighting designer Hervé Descottes.
The idea of chromatic space was also central to such previous projects by Holl as D.E. Shaw & Co trading floor of 1991. But it is here in Amsterdam that the neo plasticity of layered walls, and the appearance of a "screen of colour" which forms a spatial and experiential frame, containing services, completely asserts itself.
It is a pavilion conceived in diametrical opposition to Mies van der Rohe's pavilion. There you find post and lintel construction, here it is a veiled structure which is a veil in itself. A web of perforated curtains keeps you floating in space.
Windows and other openings are carved into the perforated screens, and are matched by carefully orchestrated light sources, both natural and artificial, as part of the same multiplicity of inner/outer frames and perforated screens from which the building appears to be made. The result is an unstable equilibrium of light and colour. On every side and on all levels, we find colour and scale are reiterated and retain their chromatic and spatial interest, sometimes in highly contrasted merging sections. Some patterns repeat exactly, others with slight variations, either in size and proportions or rhythmic placement. The result is that in seeing and moving in any direction, the limits of space appear undetermined. Indeed, the pavilion's hall appears to be the actual materialisation of "Patterns in a chromatic field". The layers of porous material, green copper outside, perforated plywood, sometimes in different diameters holes, inside the cladding, add to the experience of indeterminate boundaries, a layer of many skins, of which the centre is everywhere and the circumference is nowhere.
The pavilion is reached from the street; Sarphatistraat, through the refurbished warehouse. Beside remarkable views of the canal, the pavilion offers an outdoor sitting place with catering facilities available to the public. The pavilion is built on the foundation of the wall of the old city of Amsterdam. It gives back to the community not only the immediate canal edge with a new boardwalk and public benches, but also provides a light box of sublime beauty and architectural subtlety.
The transition from the original building to the new pavilion is not a seamless move but an acknowledges, a passage which takes some elements from the existing tectonic of the old warehouse – the repeated small arch in the ceiling and the original steel beam provide points of departure for the new tissue.
Never before have we seen the sensibility of De Stijl's Theo van Doesburg's primacy of plasticity and primary colours made to run side by side with the aleatory method of composition invented by John Cage and elaborated chromatically by Morton Feldman. It is a difficult thought, let alone as a working strategy. "Our ambition" Holl has written, "is to achieve a space of gossamer porosity with chance-located reflected colour which 'paints' the Singel Canal in reflection". Indeed, it is as if the entire pavilion was excavated out of this sponge like oblong. Scores of derails are formed by the endless intersection and conjugation of layers of porous metal, wood and glass. Corners and edges are often perceived as transitions, rather soft, as an event on the edge of a late Rothko painting without the intensity of his colours, just vectors of luminosity.
The pavilion, which appears to be made of spider's web floats in calm air with an aspect of a delicate gauze, a filmy colour thing. And if the idea of progress as a necessary good has vanished, Holl offers not the harsh white light of perfection or heat of machines, but the mellow stillness of a long summer afternoon which ends only when the visitor to the future has to return to everyday life on the Sarphatistraat and acrimonious debates over the reality of curved folds.
The golden sunlight of that long summer afternoon when time stopped on the water of the Singel Canal will continue to invite not only those in search of a decent housing, but those who can take pleasure in contemplating the edge of a city block turned into a reflected magic lantern.

Progetto/Architect: Steven Holl Architects: Steven Holl (direttore/principal), Justin Korhammer (direttore progetto/project architect), Hideaki Ariizumi, Martin Cox, Yoh Hanaoka
Architetto associato/Associate architect: Rappange & Partners Architecten bv – Bart Kwant (gestione progetto/project manager), Bert Wever (direttore progetto/project architect)
Strutture/Structural engineering: Ingenieursgroep Van Rossum
Ingegneria elettrica e meccanica/Electrical & mechanical engineering: Technical Management
Consulente illuminotecnica/Lighting consultant: L'Observatoire International – Hervé Descottes (designer), Raphaelle Golaz, Maria Machado (gestione progetto/project managers)
Committente/Client: Woningbouwvereniging Het Oosten

Gli interni rivelano la costruzione volumetrica e la calibratura della luce (a destra e sinistra), oltre alla cura dei dettagli negli spazi di lavoro (sopra)
The interiors reveal the play of solid and void and careful gradations of light (right and left), as well as the attention to detail in the work spaces (above)

“Alta, sottile, tutta centrata sul colore e lo spazio”, secondo Lucy Bullivant, una nuova casa a Londra disegnata da Sauerbruch Hutton The point about Sauerbruch Hutton’s transformation of a tall thin house in London is colour and space, says Lucy Bullivant

Fotografie di/Photography by Hélène Binet

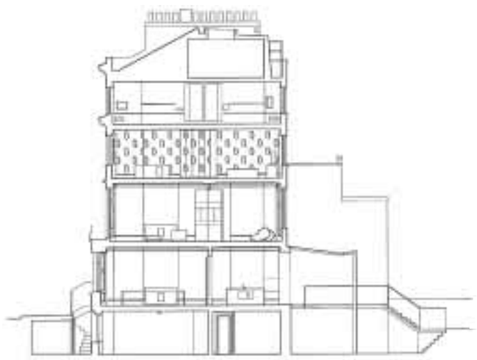
Gli architetti si sono trovati ad affrontare i vincoli piuttosto severi di una tipica casa londinese del Diciannovesimo secolo: colori e finiture 'sensuali', a sinistra, e una serie di mobili disegnati appositamente, sotto, hanno cambiato l'aspetto dell'interno

Within the tight constraints of the standard 19th century London house, the architects have introduced sensuous colours and finishes, left, and restructured the interior with a series of specially designed pieces of furniture, below

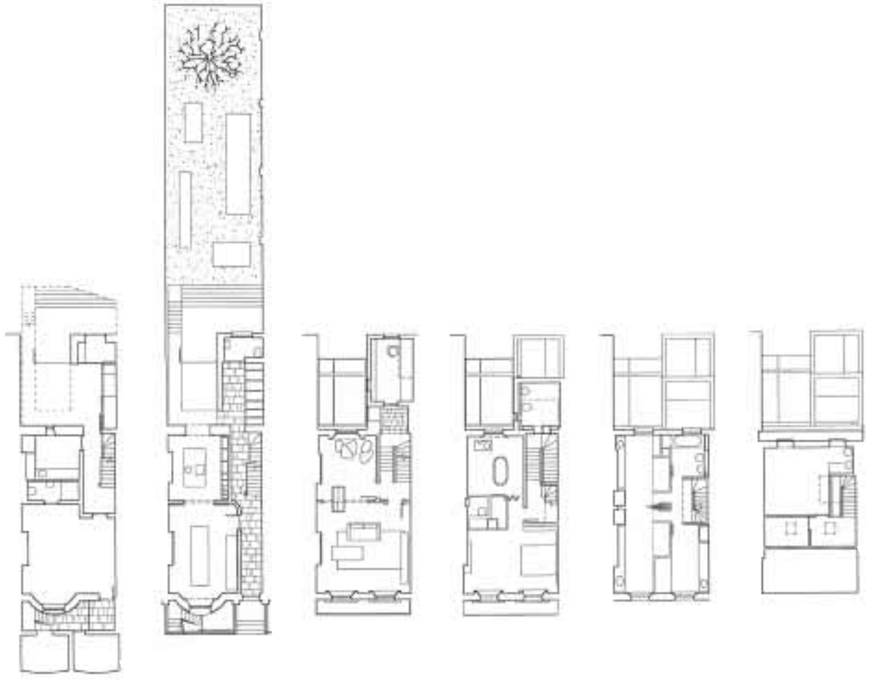
La n house ha iniziato la sua esistenza come un edificio dalla fronte intonacata di bianco in una tranquilla piazza di Holland Park, a Londra. Si tratta di una tipica casa londinese dei primi dell'Ottocento, straordinariamente alta e sottile, identica a quelle che l'affiancavano su entrambi i lati, con una sola scala che si avvita a partire dal seminterrato fino all'attico, sei piani più sopra. Una tipologia ripetuta all'infinito, a quell'epoca, per tutta Londra.
A un certo punto della sua storia venne convertita in albergo a buon mercato. Oggi lo studio d'architettura Sauerbruch Hutton la riporta alla condizione di residenza unifamiliare. Il progetto verte sulle esigenze quotidiane della vita familiare, ma è anche il riflesso distillato degli interessi architettonici di scala maggiore di Sauerbruch e Hutton, come si può notare nei progetti recentemente realizzati per la torre GSW a Berlino.
Nell'universo domestico come nella città Sauerbruch e Hutton lavorano sull'esistente, ma usano forme e colori per trasformare il modo in cui l'ambiente viene vissuto.
Le principali trasformazioni formali dell'interno della n house consistono in una serie di pezzi su misura che stanno al confine tra il mobile e l'architettura.
La strategia adottata dagli architetti nell'inserire nuovi mobili di grandi dimensioni – contenitori plurifunzionali e scaffalature, per lo più isolati – in spazi di proporzioni tradizionali larghi 5 metri, si apparenta strettamente con l'impostazione dei loro interventi sul tessuto urbano, inteso come contesto preesistente da far funzionare in modo nuovo. Le stanze con le loro modanature, le architravi e i rivestimenti delle pareti ora accolgono – vuoi al centro, vuoi lungo il perimetro – oggetti come condensatori compatti di soluzioni per esigenze contemporanee.
Librerie, pareti attrezzate a contenitore e il ricorrente progetto del camino, in proporzioni differenti secondo le stanze, introducono un ritmo nel contrasto delle finiture, per lo più a poliestere o a vernice a pigmento minerale lucida od opaca.
Negli spazi superiori, più intimi, il volume si alza: la testiera del letto è combinata con una libreria di legno di tasso, dal motivo decorativo naturale. Lo stesso materiale si ritrova dietro l'angolo del letto, a schermare e racchiudere un bagno in miniatura. Le camere da letto dei bambini godono della riservatezza garantita da porte scorrevoli che creano un trio di 'rifugi', ma anche di un carattere comunitario, grazie ai letti singoli a castello collegati da botole.
Sauerbruch e Hutton sono noti per il modo sensuale in cui usano il colore

e per come lo adoperano per creare coreografie spaziali.
Nei loro progetti urbani esso diventa strumento spaziale, per inserire la freschezza di una veduta o di una prospettiva. La sua presenza intermittente crea un motivo decorativo sequenziale per l'occhio: il corpo in movimento ne viene attratto, alternando il passo veloce e l'incedere lento, tra movimento deliberato e movimento spontaneo.
Nel contesto domestico il colore viene introdotto in sintonia con l'arredamento su misura disegnato dagli architetti. È una combinazione che reinterpreta i tradizionali servizi domestici, permettendo per esempio agli impianti della cucina, o ai contenitori, di assumere un carattere nettamente nuovo.
In cucina, centralizzando tutti i servizi in un unico blocco rettangolare – dalla superficie interamente sgombra fatta eccezione per un lavello e un piano di cottura – e collocando da pavimento a soffitto una parete attrezzata a contenitori color arancio parallelamente al muro, le qualità spaziali si esprimono con decisione senza sacrificare le esigenze funzionali.
Il primo segno della propria nuova condizione che la casa dà al visitatore è il rettangolo della porta d'ingresso, affacciata sul fresco verde del prato della piazza, dipinta in una brillante sfumatura di viola melanzana. Oltre la porta uno stretto corridoio a toni neutri non dà molte altre informazioni sugli intenti architettonici della casa, finché non si raggiunge la sala da pranzo al piano terreno. Qui la collezione di arte contemporanea – mobili e oggetti d'arte decorativa – del proprietario riflette l'impostazione dell'architetto. Un grande, austero tavolo da refettorio dal piano di pietra è stato progettato per accompagnarsi alle sedie da scuola di Jean Prouvé. Un camino minimalista in lastra d'acciaio, che interrompe il rivestimento al piede delle pareti, sta di fronte a una credenza di Charlotte Perriand. Una porta ad ante pivotanti che dà sulla cucina sporge come un dipinto bipartito appeso alla parete.
Gli architetti hanno dato un senso di compattezza e di socialità a una casa sicuramente vasta, aprendone la struttura tradizionalmente suddivisa in contenitori e conferendole un senso più complesso, stratificato in spazi sovrapposti; sensazione resa più intensa dall'ambiguità introdotta dal disinvolto uso del colore.
La casa è un luogo di gradevoli alleanze, priva di gesti isolati, fluida nei collegamenti. La parete arancione non solo dinamizza il contesto domestico ma forma un legame visivo intenso con una credenza verde-blu rivestita di gomma collocata su un lato del vuoto sul retro, che abbraccia la stanza per i giochi dei bambini nel seminterrato. Qui vetrate trasparenti a doppia altezza incorniciano il piccolo giardino come un'opera d'arte, lasciando in vista il muro posteriore per la successiva decorazione degli architetti. Un ponte a L unisce il lato lungo della cavità a quello corto, collegando la cucina e la scala che scende in giardino. Racchiuso da vetrate, il ponte funge da piattaforma d'osservazione, mantenendo il collegamento con lo spazio sottostante.
È una casa fatta per i bambini quanto per gli adulti. E gli architetti hanno fatto grandi sforzi per integrare gli abitanti nelle loro concezioni estetiche evitando ogni impressione di condiscendenza.
La parete verde-azzurra scende al piano inferiore, con lo stesso impatto sui genitori come sui figli.
Ciò che i bambini stessi vedono della casa, quando giocano in giardino, e il loro spazio all'interno, sono ugualmente aperti.
Non di meno il carattere di apertura coesiste con una precisa gerarchia sociale e spaziale. Un sentiero di lievi tocchi di colore attraverso tutta la casa ne illumina il percorso in salita.
Per sottolineare l'individualità delle varie stanze e di ogni piano, una nuova superficie opaca è stata posata sul vecchio pavimento.
Per differenziare la finitura dei singoli pavimenti e dei pianerottoli gli architetti hanno messo in opera verticalmente strati di materiali contrastanti: gomma nel seminterrato, ghiaia e cemento, parquet al primo piano, moquette e cemento al secondo, parquet, moquette e cuoio al terzo e al quarto, mentre la gomma ricompare per ragioni pratiche al quinto piano.
Il pavimento del piccolo bagno al mezzanino è rivestito di ciottoli, in una evocazione giocosa della riva del mare. Una vaga aria di cabina balneare è suggerita dalle strisce verdi e blu dipinte sulle pareti.
Gli architetti si sono concessi un exploit di decorazione a stencil sulle pareti di una camera da letto ai piani superiori: per il resto tuttavia la casa non gioca sulla decorazione ma è piuttosto una giocosa esplorazione della logica spaziale dell'esistente. Tutto nella sua fisionomia (per usare l'analogia applicata da Sauerbruch e Hutton alla città contemporanea) viene assunto come eredità e trasformato.

The point about the house is colour and space The n house began life as a white stucco fronted building in a quiet square in London's Holland Park. It was built as a typical early 19th century London house, strikingly tall and thin; identical to its neighbours on either side, with a single staircase winding all the way up from the basement to the attic six floors up.



sezione trasversale/cross-section



piano interrato/ basement
piano terra/ ground floor
primo piano/ first floor
secondo piano/ second floor
terzo piano/ third floor
quarto piano/ fourth floor

It was a type repeated endlessly all over London at the time. At one point in its history, it was converted into a cheap hotel. Now architects Sauerbruch Hutton have turned it back into a single family home.
It is a project that is about the every day pragmatic needs of family life, but the design is also a distilled reflection of Sauerbruch Hutton's larger scale architectural concerns as demonstrated in such recently completed designs as the GSW tower in Berlin. In the domestic world, as in the city Sauerbruch Hutton work with the given, but use form and colour to transform the way in which an existing environment is experienced. The main formal transformations of the interior of the n house are a series of specially made pieces that are on the edge between furniture and architecture. The architects' strategy of inserting large scale furniture pieces – multi-purpose storage units and shelving, much of it freestanding – into traditionally proportioned 5 metre wide spaces closely matches the way they approach urban fabric, as an existing context which must now be made to work in a new way. The rooms with their cornices, architraves and skirtings, now receive – sometimes into their centres, sometimes on their edges – objects, condensers, in fact, bringing compact solutions to contemporary needs. Bookcases, storage walls, and the recurring design for the fireplace, differently proportioned according to the room, set up a rhythm in their contrasting finishes – mostly matt or gloss mineral paint or polyester. In more private spaces higher up the house, the music gets louder. The bedroom headboard is combined with a bookcase made from yew tree veneer with a natural patterning. It is a material that is also found around the corner from the bed screening off and enclosing a miniature bathroom.
The children's bedrooms have the privacy of sliding doors in a trio of individual 'den' spaces, but also the sense of communality that comes from individual bunk beds interconnected by trap doors.
Sauerbruch Hutton are known for their sensuous way with colour and using it to choreograph space. They use it in their urban projects as a spatial medium, to introduce a freshness of vista and perspective. Its intermittent presence creates a sequential pattern for the eye, and by implication for the body to move to, alternating between fast pace and slow gait, between deliberate and spontaneous movement.
In the domestic context, colour is introduced in tandem with Sauerbruch Hutton's specially made furniture. It is a combination that reinterpretates traditional domestic utilities, allowing kitchen units for instance, or storage objects, to assume a distinctively new character. In the kitchen, by centralising all the utilities into one rectangular block – its surface clear apart from a sink and a hob and placing a ceiling-to-floor orange storage wall lengthways along the wall, spatial qualities are asserted positively without sacrificing functional needs.
The first sign the house presents to the visitor of its altered state is the rectangle of the street door facing the crisp green patch of grass in the garden square opposite, painted a sheeny shade of aubergine. Behind it a narrow hallway finished in neutral tones gives few further clues about the house's architectural intentions, until you reach the ground floor dining room. It is here that the owner's collection of contemporary art, furniture and decorative art coincides with the architects' input. A big austere, stone-topped reflectory table has been designed to go with the clients' Jean Prouvé school chairs. A minimal sheet steel fireplace, laid across the skirting faces a Charlotte Perriand sideboard. Two pivoting doors to the kitchen stand forward when closed as if they were a two part, wall-hung, painting. The architects have brought a sense of compactness and conviviality to what is by any standards a tall house by opening up the conventional boxed-in structure

Per collegare spazialmente il seminterrato al piano terreno è stato realizzato un ampliamento in vetro a doppia altezza, pagina precedente. Il tavolo realizzato su disegno è un elemento centrale nella sala da pranzo al piano terreno
A double height extension in glass, previous page, is used to connect basement and ground floors spatially. The purpose designed table forms an anchor point for the dining room on the ground floor

Spostandosi attraverso la casa, ci si imbatte in spazi vari e diversi, ciascuno con una sua precisa identità. L'ampliamento, a destra, tiene conto della complessità spaziale alla base della costruzione

As you move through the house, you encounter a variety of spaces each with their own identity. The extension, right, allows for spatial complexity at the base of the house

Bitter + Bredt

with a more complex layered sense of overlapping spaces; a feeling intensified by the ambiguity introduced by the confident use of colour. The house is a place of beautiful alliances, with no isolated gestures, but a fluidity of interconnections. The orange wall is not only dynamic in its domestic context, it forms an intense visual link with a rubber clad blue/green cupboard wall set to the side of a rear void encompassing the children's basement playroom. Here double height clearglazing frames the small garden like an art object, its back wall ready for the architects' further application of blue on blue stripes. An L shaped bridge spans the short and the long side of the void, connecting the kitchen and the staircase leading down into the garden. Bounded by glass edges, the bridge works as a viewing platform, maintaining a connection with the play space below.

This is a house that is for children as well as adults. And the architects have worked hard to include them in their aesthetic ambitions without any sense of condescension.

The blue/green wall carries on down to the lower floor, creating an impact and a facility available to both parents and children.

What the children themselves can see, playing in the garden, of their house and their space within the house, is just as open.

Openness nevertheless coexists with a defined social and spatial hierarchy. A trail of small glimpses of colour throughout the whole house lightens the climb around it.

To accentuate the individual identity of the different rooms, and each floor, a new matt surface is laid over the old floor.

To differentiate the treatment of the individual floors and their landing, the architects have set up vertical layers of contrasting materials: rubber in the basement, gravel and screed in the garden, hardwood parquet on the first floor, carpet and concrete on the second, hardwood, carpet and leather on the third and fourth, with rubber making a reappearance in the playroom on the fifth floor for practical reasons.

The floor of the small mezzanine bathroom is lined with pebbles, and there is a playful evocation of the seashore with a loose impression of beach huts conveyed by the vertical bands of green and blue paint on the walls.The architects permit themselves a bout of stencilled wall painting in an upper bedroom, but otherwise the house is not about decoration, rather it is a playful exploration of the spatial logic of the given. Everything in its landscape, to make an analogy Sauerbruch Hutton use for the contemporary city, is inherited and transformed.

Progetto/Architects:
Sauerbruch Hutton – Louisa Hutton, Matthias Sauerbruch, Andrew Llowarch (direzione progetto/project architect), Dinka Izetbegovic
Gestione progetto/Quantity surveying:
Andrew Turner, Andrew Turner & Co
Strutture/Structural engineering:
Michael Baigent Orla Kelly
Impresa/Contractor:
Matt Blake, Blake Builders, London
Pittura su carta da parati/Painted wallpaper:
Mary Ann Mackenzie

Riprogettare la colazione giapponese
Redesigning the Japanese breakfast

I nuovi elettrodomestici di IDEO puntano a sostituire zuppa di Miso e riso con succo d'arancia e toast.

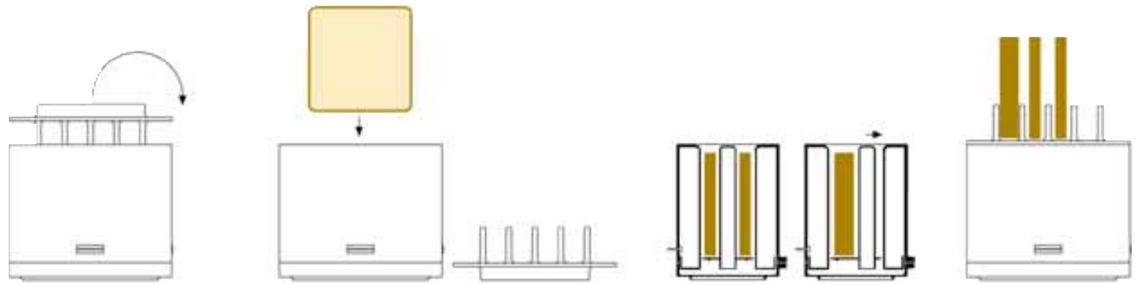
IDEO's new kitchen appliances aim to substitute orange juice and toast for Miso soup and rice

Testo di/text by Francesca Picchi

Foto/Photography Sasaki Hidetoyo

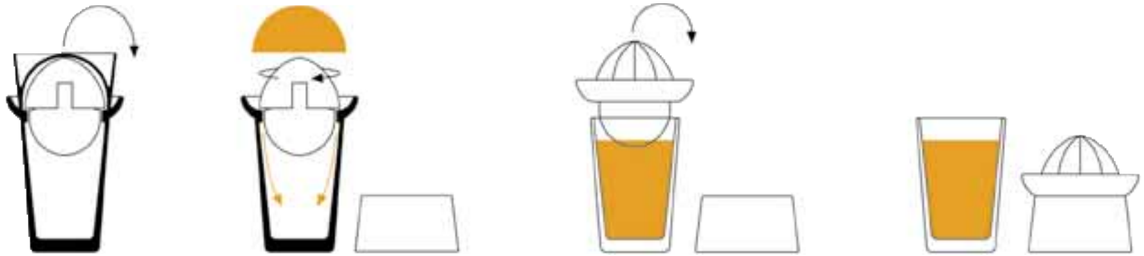
Quando l'azienda giapponese National decise di produrre una serie di elettrodomestici per la prima colazione rivolti al mercato giapponese, al gruppo di designers incaricato del progetto è apparso subito chiaro che il nodo della questione fosse comprendere la natura della colazione ideale capace di innestarsi sulle abitudini alimentari orientali. I giapponesi passano buona parte della loro giornata fuori casa, un'abitudine del resto condivisa dalla maggior parte delle popolazioni che vivono nelle città, e il progetto degli strumenti per la colazione, la prima della giornata e quella su cui converrebbe concentrare il carico energetico di tutta la giornata (dovrebbe fornire più di un quarto dell'energia richiesta durante un giorno di lavoro) ha preso l'avvio proprio dalla definizione di un programma nutrizionale mirato a sposare abitudini orientali con modelli alimentari occidentali. Questo significava spostare una tradizione fatta di pesce secco, Natto, riso, zuppa Miso con alghe e sottaceti, verso un modello 'globalizzato' che prevede caffè, succo d'arancia, pane tostato, riso, uova.
Solo allora gli strumenti per apparecchiare il cerimoniale della colazione sono passati attraverso il vaglio del programma di progetto mirato a costruire l'identità di oggetti tutto sommato estranei alla sofisticata tradizione culinaria giapponese, basandosi su una chiara strategia d'azione: semplificare le operazioni cucinarie, rendere chiaro l'uso, moltiplicare e laddove possibile ottenere che la macchina svolgesse più di un compito, ridurre il più possibile le dimensioni degli oggetti pensati per le dimensioni minime dello spazio domestico giapponese, favorire la migrazione delle operazioni di preparazione culinaria dalla sede ufficiale della cucina. Nel dare unità estetica a questi buoni propositi il team di lavoro anglo-giapponese ha preferito appellarsi all'estetica chiara e astratta del modello 'Braun', piuttosto che ad uno stile cartoonistico ed esuberante 'alla Disney', quasi a contrapporre a quel mondo perpetuamente ottimista, un fiero e sincero minimalismo costruito su un vocabolario casalingo fatto di senso pratico e mentalità economica. L'aspirazione è quella di mutuare l'estetica chiara, evidente delle stoviglie e degli utensili casalinghi piuttosto che l'estetica meccanicistica che generalmente regola l'aspetto esteriore degli elettrodomestici.

When National, the Japanese corporation, decided to make a range of breakfast appliances for the Japanese market, the group of designers commissioned to handle the project realised at once that the key issue was to understand the nature of Oriental breakfast.
The Japanese spend most of their day out of the house, as do the majority of urban populations. So the design of these breakfast appliances had to consider a first meal that must provide enough concentrated energy to last all day (to supply at least a quarter of the energy required for a day's work).
So they started from the definition of a nutritional programme to match eastern habits with western ones. This meant steering a tradition of dried fish, Natto, rice, Miso soup with seaweed and pickles, towards a 'globalized' pattern based on coffee, orange juice, toast, rice and eggs. Only then were the utensils intended for the breakfast ritual subjected to a detailed design study. The aim was to build up an identity for objects that are in effect alien to the sophisticated tradition of Japanese cooking. A clear strategy of action was drawn up: to simplify operations in the kitchen and to clarify their purposes, to improve and wherever possible make machines to do more than one job, to cut down the size of objects as far as possible to meet the minimal dimensions of Japanese domestic space, and to encourage the migration of cooking from its official place in the kitchen. To provide aesthetic unity for all these resolutions the Anglo-Japanese team preferred to rely on the clear and abstract aesthetics of the 'Braun' model than on a cartoonish or exuberant 'Disney' style more familiar in Japan. The idea could be described as contrasting that world of perpetual optimism, with a unashamed minimalism founded on a household vocabulary of practical common sense and an eye for economy. The aspiration is to reflect the honest-to-goodness look of home crockery and utensils (glasses, eggcups, saucepans…), and not the mechanistic quality of today's electrical appliances.



Tostapane minimo
Poco più grande della dimensione di una fetta di pane, si adatta a tostare le fette più spesse (fino a 4.5cm) grazie all'invenzione di una molla interna che sposta la superficie grigliante in funzione dello spessore del pane. In Giappone, infatti, esiste uno standard di tre differenti spessori di fette di pane per soddisfare i diversi gusti.
Materiali: tin plate, ceramica, polipropilene. Dimensioni: 18x12x15h cm. Design: Sam Hecht

The miniature toaster
Though not much larger than a slice of bread, it can toast larger slices (up to 4.5 cm), thanks to the invention of an internal spring. This automatically adjusts the grill-surface to the thickness of the bread. Japan has a three different standard of bread slice thicknesses to satisfy varying tastes. Materials: tin plate, ceramic, polypropylene. Dimensions: 18x12x15h cm. Design: Sam Hecht

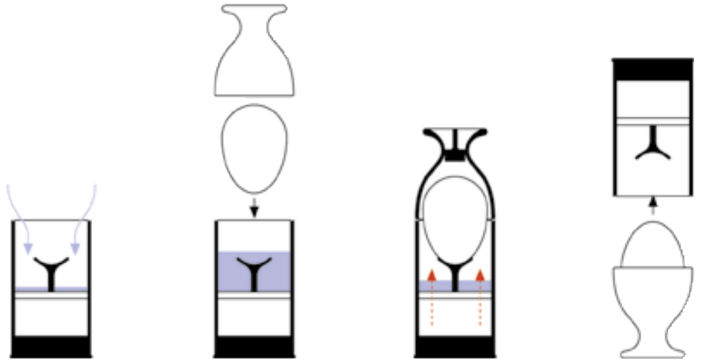


Spremiagrumi monodose

Il meccanismo, miniaturizzato fino ad avere le dimensioni di un'arancia, è indipendente dal contenitore che raccoglie il succo, il quale può assumere la forma di un bicchiere. Materiali: ABS, vetro. Dimensioni: Ø11cm, 10h. Design: Kazuya Takahashi

Single-dose juicer

The mechanism, reduced to little more than the size of an orange, is independent from the glass-shaped juice container. Materials: ABS, glass. Dimensions: Ø11cm, 10h. Design: Kazuya Takahashi

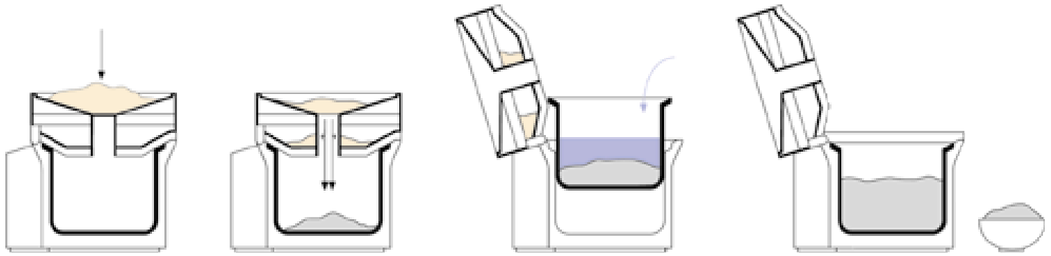


Cuociuova a vapore bifronte

Attraverso la quantità d'acqua portata ad ebollizione è possibile controllare il livello di cottura dell'uovo. Il coperchio-portauovo inoltre lo mantiene in temperatura. Materiali: ceramica porcellanata, vetro temperato, ABS. Dimensioni: Ø5.7cm, 16.7h. Design: Toru Abe

The double sided egg boiler

By checking how much water has boiled a way users can instantly see wether their egg is soft or hard boiled. The lid-cup can also be used to keep the egg warm. Materials: porcelain ceramic, tempered glass, ABS. Dimensions: Ø5.7, 16.7h cm. Design: Toru Abe

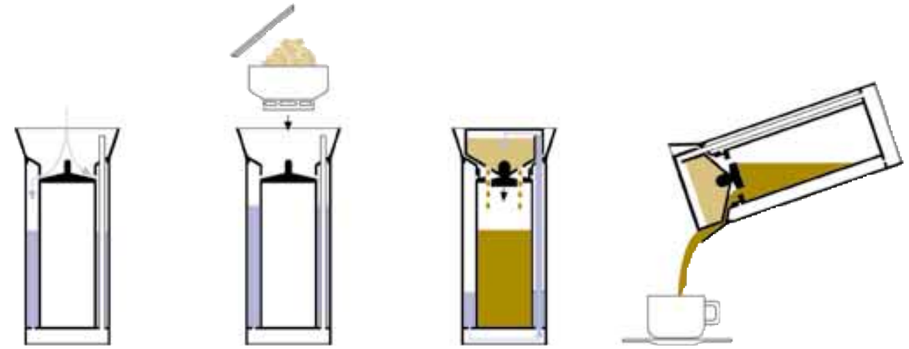


Cuoci riso multifunzione

Un cuociriso che funziona anche per operazioni di brillantatura domestica. Le funzioni vivono anche separatamente. Un contenitore a parte raccoglie gli scarti della separazione dal riso per la preparazione di sottaceti alla maniera giapponese.
Materiali: polipropilene, acciaio inossidabile e Teflon. Dimensioni: Ø24, 20h cm. Design: Takeshi Ishiguro

Multifunction grinder

A rice cooker that can also grind rice.
Its functions also work separately.
The ground material is also kept in it's own reservoir for the making of pickles in the japanese way.
Materials: polypropylene, stainless steel and Teflon.
Dimensions: Ø24, 20h cm. Design: Takeshi Ishiguro



Caffè per uno

Il cilindro trasparente mette in scena lo spettacolo dell'acqua che filtra dalla polvere di caffè e il suo percorso per divenire bevanda.
Materiali: policarbonato, ABS. Dimensioni: 25h, Ø9.5 cm. Design: Yukihiro Tsuda

Coffee for one

A transparent cylinder puts the spectacle of filtered water gradually turning into coffee on show.
Materials: polycarbonate, ABS. Dimensions: 25h, Ø9.5 cm. Design: Yukihiro Tsuda

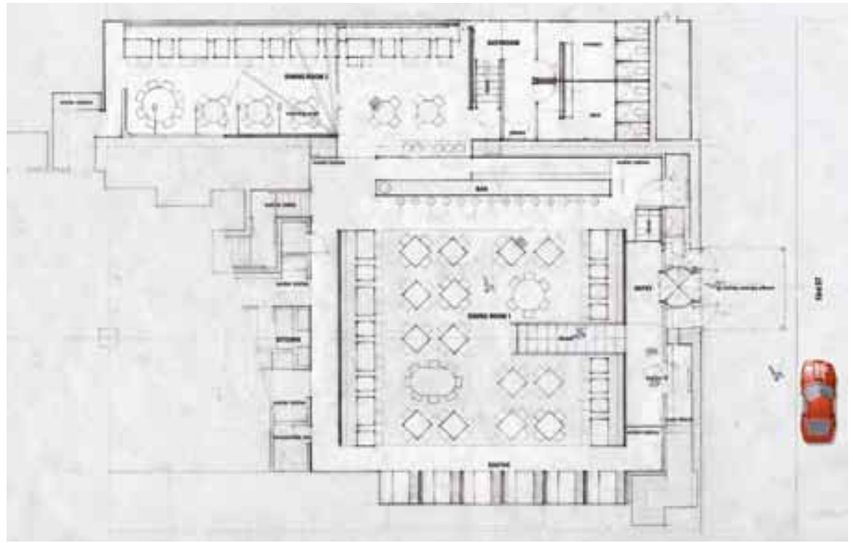
Il ristorante come spettacolo
The restaurant as performance

Jan Abrams mangia al ristorante La Brasserie di New York, realizzato su progetto di Diller & Scofidio in uno spazio creato a suo tempo da Philip Johnson alla base della Seagram Tower di Mies van der Rohe

Jan Abrams eats at New York's The Brasserie designed by Diller & Scofidio in a space originally created by Philip Johnson at the foot of Mies van der Rohe's Seagram Tower

Fotografie di/Photography by Michael Moran

Prima di entrare nella Brasserie, la cosa migliore da fare è inalberare un bel sorriso, raddrizzare le spalle e spingere la porta girevole con un'aria sicura. Non tanto per fare un'entrata teatrale in un ristorante elegante, specie se situato nel Seagram Building di Mies in Park Avenue a New York – quanto piuttosto perché si è per così dire preceduti dalla propria fama. Ogni nuovo avventore è infatti ripreso da una telecamera situata nell'atrio e azionata da un sensore posto sulla porta d'ingresso: questa telecamera è collegata a quindici monitor posti sopra il bar, dove le immagini sono bloccate e offerte all'esame attento, per non dire impietoso, di coloro che sono già dentro il locale. Ma a questo punto chi arriva non è ancora fuori dei guai: dopo aver consegnato il cappotto al guardaroba, posto sulla sinistra del bianco 'deck' dell'atrio con il pavimento alla veneziana, bisogna scendere, questa volta in carne e ossa, sotto gli sguardi di coloro che stanno cenando e percorrere una scala di vetro – una specie di passerella da sbarco – i cui gradini bassi ed esili fanno sentire ogni nuovo arrivato come un'indossatrice che sfili in passerella.
Lo 'smontaggio' e il 'riassemblaggio' del tempo e dello spazio attraverso il video e l'elevazione del voyeurismo da atto furtivo a forma di celebrazione sociale sono operazioni tipiche di Diller & Scofidio, già sperimentate in molti progetti precedenti. L'ingresso alla Brasserie ricorda in particolare l'installazione del 1989 battezzata *Parasite* al Museum of Modern Art, dove le telecamere inserite dai due architetti nelle porte girevoli riprendevano gli inconsapevoli visitatori e ne mostravano l'immagine sui monitor all'interno.
Con la Brasserie Elizabeth Diller e Ricardo Scofidio – membri 1999 della Fondazione MacArthur per "altissime capacità professionali" – sono finalmente andati oltre la fase delle installazioni temporanee a New York e sono arrivati alla progettazione di un interno di notevole importanza.
Questo spazio sotterraneo, originariamente progettato da Philip Johnson nel 1959, chiuso nel 1995 dopo un incendio, era a suo tempo un ristorante vecchio stile, aperto ventiquattro ore su ventiquattro, un po' trasandato ma molto amato dal pubblico, con accoglienti séparé e compitissimi camerieri. La radicale ristrutturazione di Diller & Scofidio, completata in gennaio di quest'anno, ha fatto della sala uno straordinario spazio teatrale che trasforma la cena in uno spettacolo, una festa per gli occhi: raffinate pendenze, angolazioni, curve, texture, la cucina in vetro translucido e un misterioso legno dai riflessi rosso rubino, un pavimento alla veneziana color crema, gli sgabelli del bar rivestiti in vinile chiaro (sotto il quale c'è un gel di tipo medico normalmente usato per prevenire le piaghe da decubito). La Brasserie, ovvero l'effetto ottico reso commestibile, la sensazione indistinta contro la precisione, la visione realizzata e la visione negata.
La sala principale è definita da un immenso 'scafo' romboidale autoportante, che curva verso l'alto dispiegandosi in una serie di strati a volute, con luci all'interno di ogni 'piega', come onde lignee increspate prima di ritirarsi a formare la panca che sta sul fondo. Questa struttura, fatta di fogli di compensato impiallacciato in pero, sembra fluttuare nello spazio e al tempo stesso avvolgerlo; l'atmosfera è simile a quella della sala da pranzo di prima classe di un transatlantico scandinavo dai forti echi aaltiani.
Si può poi procedere verso uno dei tavoli dell'area a spazio aperto oppure dirigersi verso l'arco protettivo della parete più lontana e il comfort della panca e dei cuscini in vinile color caramello. I divisori lungo la parete di sinistra sono formati da pannelli verticali di vinile verde, inclinati giusto quel tanto da sembrare un po' alticci, in sincronia con l'angolo sfalsato della struttura di legno. Allettante sulla destra, dietro il bar, c'è la seconda zona pranzo, una sorta di splendente anticamera situata sotto un soffitto più basso e intimo, che può anche essere chiusa e diventare una sala da pranzo privata. Per raggiungerla bisogna girare attorno a un monumentale vaso a forma di cono, di solito riempito di



La Brasserie è uno straordinario spazio teatrale che trasforma la cena in uno spettacolo.
La scala di vetro ha gradini bassi ed esili che fanno sentire ogni nuovo arrivato come un'indossatrice che sfili in passerella
The Brasserie is a dramatic primary space that turns dining into a performance, a feast for the eyes.
The glass staircase has attenuated shallow steps which make each newly arriving guest as self-conscious as a model treading a catwalk

altissimi steli di gladioli, che come una torcia olimpica segna l'estremità a sbalzo del bar principale, il cui piano in scisto (la pietra locale di Manhattan) è sorretto da una struttura in acciaio rivestita in vetro acidato e acciaio inossidabile. Dietro, un secondo bancone in acciaio inossidabile offre agli ospiti un altro spazio in cui sedersi e consente di guardare all'indietro verso lo spazio principale, magari mentre si aspetta che vi si liberi un tavolo.
Da strutture di tipo utilitario la Brasserie trae spunto per qualche invenzione un po' eccentrica. La cantina, per esempio, consiste in una parete di bottiglie ben allineate, ciascuna sostenuta longitudinalmente da una staffa, poste come campioni tassonomici dietro pannelli di vetro sopra il bar. Dietro la panca di pelle bianca che segna la parete posteriore della sala da pranzo secondaria, una superficie inclinata di vetro convesso lunga circa quindici metri presenta una serie di "quadri sfocati" che diventano nitidi soltanto quando si sta in piedi perpendicolarmente a ognuno di essi: si vedono allora apparire strane vignette sculpite con piccoli simboli – le icone 'maschio' e 'femmina' tanto care alla segnaletica aeroportuale – che sembrano 'spremuti', come pasta dentifricia, da tasche da pasticceria (l'opera, *Outcast*, è firmata dai due architetti). Nei locali dei servizi igienici (contrassegnati naturalmente dagli stessi simboli usati negli aeroporti) il lavabo è una sorta di mangiatoia rettangolare in resina color arancione che corre lungo il muro divisorio fra il locale riservato agli uomini e quello riservato alle signore, mentre nello specchio (almeno in quello delle signore) una scritta in lettere maiuscole smerigliate afferma che "To clean is to absolve is to reform is to" (pulire è assolvere è riformare). Non è chiaro se la scritta vada intesa come una battuta ironica oppure se, al pari dei motti impressi in certi ospizi vittoriani, sia una specie di rimprovero anticipato per la trasgressiva fluidità del "vaso comunicante" che scorre al di sotto. Come che sia, il tono è in puro stile Diller & Scofidio. L'atmosfera generale della Brasserie è pacata, chic e un po' da clinica, e ricorda più certi recenti ristoranti di Londra che i loro simili di New York. Uno degli elementi meno felici è l'illuminazione della sala da pranzo principale che proviene dalle interruzioni fra le curve del soffitto, senza alcuna luce che illumini singolarmente i tavoli. Questa scelta è stata fatta senza dubbio per creare un sottofondo neutro contro il quale stagliare, come in vetrina, i nuovi arrivati transitanti sulla passerella, ma l'effetto è quello di una coltre brumosa, crepuscolare, che rende difficile distinguere i propri compagni di tavolo, per non parlare delle persone sedute ai tavoli vicini.
Questa uniformità un po' cupa attira istintivamente gli avventori verso la sala laterale, con il suo bianco bagliore che arriva dalla parete di fondo vetrata e dalle lampade con schermi di vetroresina. La vista migliore però si ha se ci si siede al bar e si guarda verso gli schermi su cui appaiono le 'vittime' in arrivo, mentre si inclina il menu di plastica (disegnato dai grafici dello studio newyorkese 2x4) dove scorrono le parole Brasserie/Lunch/Breakfast (oppure, nell'altro verso, Brasserie/Dinner/Late Nite).
E poiché il mondo esterno è nascosto alla vista da un vetro opaco, accanto al banco del portiere c'è un altro schermo da guardare, sul quale scorre al rallentatore il panorama di automobili e pedoni che passano vicino alla pensilina della Brasserie – come in una versione a ritmo onirico della città che sta fuori.

La sala principale è definita da un grande 'scafo' romboidale autoportante, che curva verso l'alto dispiegandosi in una serie di strati a volute che riecheggiano Aalto
The main room is defined by a vast freestanding rhomboid 'hull' that curves up and over, unfolding in a succession of scrolling soffit layers. The echoes of Aalto are surprisingly strong

The restaurant as performance
Before you enter The Brasserie, it's best to put on a smile, pull your shoulders back and push through the revolving door with an air of supreme confidence. This is not just because you want to Make An Entrance – as you would in any classy restaurant, especially one sited beneath Mies's Seagram Building on Park Avenue in New York. Rather, it is because your reputation precedes you: every arrival is relayed by a tiny camera in the lobby, triggered by a sensor in the front door, to a bank of 15 video screens above the bar, where a freeze-frame tableau of these pivotal moments (updated from left to right with each arriving patron) is on display for the scrutiny of those already seated within. And you're not off the hook yet: having handed in your coat to the coat check, to the left on the white terrazzo lobby 'deck', you must now descend for real into the full gaze of the assembled dining throng down a glass staircase – a gangplank of sorts – whose attenuated shallow steps make each newly arriving guest as self-conscious as a catwalk model. The slicing and reconstitution of time and space, via video, and the elevation of voyeurism from an act of surreptitious surveillance to a form of social celebration are characteristic Diller & Scofidio gestures, rehearsed in many of their previous projects. The opening salvo at The Brasserie recalls in particular their 1989 *Parasite* installation at the Museum of Modern Art a few blocks west, where cameras above the revolving doors sent live feed of visitors entering the museum, to monitors inside the gallery.
With The Brasserie, architects Elizabeth Diller and Ricardo Scofidio – 1999 MacArthur Foundation "genius grant" Fellows – have at last moved beyond temporary installations in New York, to a fully-fledged interior. Originally designed by Philip Johnson in 1959, this sub-ground space was, in its heyday, a frumpy but well-loved old-school 24 hour dining spot, with cosy individual booths ministered to by gentlemen waiters. Closed since a fire in March 1995, Diller & Scofidio's gut renovation, completed in January this year, opens up the room as a dramatic primary space that turns dining into a performance, a feast for the eyes. Incorporating subtle tilts, curves, and textures, theirs is a cuisine of frosted glass and mysterious ruby-glowing translucent timber veneers, creamy terrazzo flooring and spongy jelly-like barstool upholstery (medical gel – the kind normally used to prevent bedsores – beneath clear vinyl). The Brasserie is about the optical made edible. Blur versus precision. Vision enabled and vision denied. The main room is defined by a vast freestanding rhomboid 'hull' that curves up and over, unfolding in a succession of scrolling soffit layers, with lighting between each 'fold', like rippling wooden waves, before rolling back down to form the far banquette. This structure, made of pearwood-veneered laminated ply, seems almost to float in the space, while simultaneously enveloping it; the ambience within its cross-sectional volume is of a rather sophisticated Scandinavian cruise liner, Dining Room First Class. The echoes of Aalto are surprisingly strong.
You might proceed to one of several types of table on the open floor, or head for the sheltering arc of the far wall, and the comfort of its caramel vinyl banquette cushions. The booths along the left-hand wall are separated by vertical green vinyl panels that tilt just enough to look slightly tipsy, alluringly off-kilter, in sync with the displaced angle of the wooden structure. Beckoning to the right beyond the bar is the secondary dining area, an effulgent soft-white ante-chamber set beneath a more intimate lower ceiling which can also be closed off as the private dining room. To get there, you circumnavigate a monumental cone-shaped flower vase, customarily filled with giant stems of gladioli, which punctuates the cantilevered end of the main bar like an Olympic torch. With a top surface of galaxy schist (the indigenous stone of Manhattan), the main bar has etched-glass facing and stainless steel side panels, on a steel support. Behind it, a second stainless steel counter provides another perch for guests, allowing a view back into the main space, while perhaps awaiting a table there.
The Brasserie extracts a certain astringent pleasure from utilitarian purposes. The 'cellar', for example, consists of a wall of neatly racked bottles, each held lengthwise in individual brackets, like taxonomic specimens, behind etched glass panels above the bar. Behind the white leather banquette lining the rear wall of the secondary dining room, a 48 foot long tilted lenticular glass surface presents a series of "blurred frames" that only come into resolution when you're standing perpendicular to each one. Strange sculptural vignettes are then revealed, involving tiny pictogram characters – the 'male' and 'female' icons beloved of airport signage – that have apparently been 'squeezed', like toothpaste, out of pastry-forcing nozzles. (Entitled *Outcast*, this piece was also created by the architects). And in the lavatories (designated, of course, by the self-same airport pictograms figures) the washbasin consists of a rectangular orange cast resin trough that runs through the wall between the adjacent men's and ladies' rooms, while on the mirror (in the ladies' at least), frosted capitals declare "To clean is to absolve is to reform is to". It's not clear whether this is meant as an ironic statement or, like some Victorian workhouse motto, some kind of anticipatory reprimand for the transgressive fluidity of the communicating vessel running beneath it. Either way, the tone is pure Diller & Scofidio.
The overall atmosphere of The Brasserie is cool, chic and clinical in a way that is more reminiscent of recent London restaurants than their New York counterparts. The one major mis-step is the lighting in the main dining room, which is emitted from the breaks between the curved layers of the laminated ceiling, without any accent spots to pinpoint each table. This no doubt was meant to create a subdued background against which new arrivals on the 'gangplank' staircase would be showcased, but the effect is to cast a crepuscular pall that makes it difficult to see one's immediate dining partners, let alone those at neighbouring tables. For a prime viewing position, however, the bar is the place to sit, looking up at the screens at the latest arriving 'victims' while idly tilting the lenticular plastic menu (designed by New York-based graphic designers 2x4) as it flips between the words Brasserie/ Lunch/Breakfast (or, from the other direction, Brasserie/Dinner/ Late Nite). And since the external world is shielded from view by a facade of opaque glass, there's another video screen to watch, next to the concierge desk, on which appears a slow-motion panorama of cars and pedestrians passing The Brasserie's canopy – as if in some dream-decelerated version of the city outside.

Progetto/Architect:
Diller & Scofidio
Gruppo di progettazione/Project team: Elisabeth Diller, Ricardo Scofidio, Charles Renfro (capo progetto/project leader), Deane Simpson
Collaboratore per i video/Video collaborator: Ben Rubin
Progettista strutture/ structural engineer:
Alan Burden
Progettista illuminotecnico/ Lighting designer:
Richard Shaver
Installazione all'entrata/ Script entry installation:
Douglas Cooper
Progetto della tenda/ Curtain design:
Mary Bright

Il bar, sopra e nella pagina a lato, presenta una fascia continua di schermi su cui vengono proiettate le immagini di coloro che arrivano al ristorante, riprese da una telecamera situata all'ingresso. Anche la toilette è stata trasformata da Diller & Scofidio in un'opera di performance art
The bar, above left and opposite, features a strip of video screens capturing images of arriving diners from a live surveillance camera. Even in the washroom, left, Diller & Scofidio have created a work of performance art

A proposito di nuovi modi di lavorare

Regarding some new ways of working

Sul lavoro
On work

Realtà e utopie del lavoro nell'era informatica, raccontate da Stefano Casciani: con sei mestieri ritratti da Mario Ermoli

Stefano Casciani on the gap between the dream and reality of work in the information age. Mario Ermoli photographs six workplaces

Strana la vita del knowledge-worker, specialmente in versione nomade. Non ho ancora risposto a nessuna delle dieci e-mail arrivate nella notte ma ho già tre riunioni fissate in tre luoghi diversi, tra la città e l'edificio in cui lavoro. Sarà quindi un'altra giornata di lavoro nell'ufficio che non c'è. La mia scrivania rimarrà a lungo vuota anche oggi, una ventina di metri quadrati di spazio resteranno inutilizzati: il costoso computer, semplici ma eleganti mobili, un formidabile apparecchio telefonico/fax/scanner/fotocopiatrice/internet tv staranno ancora da soli a scambiarsi mute chiacchiere sul tempo. Visto da un fanatico dello space planning certo il panorama del mio lavoro non sembrerà molto efficiente o produttivo: un qualche facility manager sul sentiero di guerra allo spreco (space is money) sarà già annidato in un angolo, pronto a rivendicare la mia stanza per ospitarvi un gruppo di almeno quattro postazioni touch down. Ma cosa rimarrà in cambio (a me e alla mia organizzazione) per questo sconsiderato time/space consuming? Utili scambi di opinioni, un miglior affiatamento nel gruppo di lavoro, un po' di sana ginnastica e, magari, qualche geniale idea arrivata percorrendo in bici i viali del semicentro (nuova entità urbanistica destinata a sostituire i derelitti centri storici italiani).

I luoghi comuni – come quello che tra i lavoratori dell'era informatica chi si alza perde il posto - da sempre abbondano nelle ferree discipline del "human resource marketing": ma è certamente l'esplosione dell'Information and Communication Technology a rendere evidente il dogmatismo dei pianificatori degli spazi. Ad esempio, la maggiore facilità di comunicazione consentita dalla ICT non significa per niente minore necessità di spostamenti fisici. E' anzi proprio la schiavitù da monitor, resa piacevolmente cronica dalla web-dipendenza, a spingere (chi può) temporaneamente fuori dai luoghi di lavoro stabili o dall'home office in cui si è rintanato, ad evitare di trasformare il lavoratore futuribile in un e-potato, evoluzione logica del couch-potato televisivo. Salvatasi così l'umanità, il lavoratore nomade scoprirà che le strade urbane sono ancora piene di altre auto, che portano altri lavoratori nomadi (e nelle ore di punta, i semplici pendolari) attraverso la città, la contea, il capoluogo, la regione… e che la nascita e la crescita esplosiva di Internet (o i 35 milioni di telefoni cellulari in mano agli italiani) non hanno affatto risolto il problema dei trasporti, pubblici e tanto meno privati, come sognano i visionari della Rete come Iperuranio, Eden o Paradiso terrestre che dir si voglia. Lo stesso automobilista, bombardato da milioni di messaggi erotici, che arrivano via tv, radio e ancora Internet e cellulari WAP, per convincerlo che quello della comunicazione digitale è il migliore (cioè il più consumabile) dei mondi possibili, avrà poi a che fare con inflessibili vigili urbani, teppisti in motorino, questuanti ai semafori, anziani indisciplinati e altri poveri fossili della civiltà industriale, che lo riporteranno in un viaggio nel tempo nella preistoria urbana: o meglio, in quella diffusa condizione di inadeguatezza dello sviluppo fisico (e del disegno) delle città contemporanee rispetto ai mezzi di comunicazione, che affligge ancora la quasi totalità del mondo civilizzato.
Contraddizione suprema: difficilmente il lavoratore nomade riuscirà a ritrovare nella città quell'identità urbana cui si è riferito lo stesso concetto moderno di spazio di lavoro. Quando questi si è trasformato in open space, un immenso, unico ambiente governato solamente dal flusso dell'informazione e dei contatti umani, è proprio alla città che gli architetti e gli space planner intelligenti (a cominciare dai fratelli Schnelle, inventori alla fine degli anni Sessanta del Landscape Office, o Bürolandschaft) hanno fatto riferimento per tentare di dare ai luoghi del lavoro un senso spaziale: così che alle persone destinate ad abitarli rimanesse un orientamento, una sensazione di appartenenza a un territorio, qualunque esso sia. Così quell'area libera tra le scrivanie, quella lampada, quella svolta curva tra due pannelli divisori o perfino quella pianta di Ficus elastica, hanno significato a lungo ritrovare la piazza, il luogo dell'appuntamento, il percorso verso casa: insomma una vaga suggestione dell'esperienza urbana più comune e allo stesso tempo più elevata.
Con la frammentazione dei luoghi del lavoro anche questa idea dell'interno come micropaesaggio urbanistico rimane un'utopia male o poco realizzata. Ugualmente sembra pura vanità da mercato borsistico del dot-com pensare di ricreare nel World Wide Web le grandi attese evocate dai percorsi iniziatici degli edifici, le emozioni multisensoriali date dall'architettura costruita o dal disegno dell'interno. La meglio riuscita video-fono-web/conferenza non è per ora che un pallido e banale surrogato di una bella discussione nella sala riunioni, con pugni sbattuti su preziosi legni esotici e rapporti raffinatamente disegnati che volano in aria: mentre un'evoluta cornice spaziale rammenta ai presenti che quello è ancora un luogo, per quanto simbolico, ad uso esclusivamente umano e non un terreno di scorribande per le pubblicità "pop-up" sparate a raffica su Internet Explorer.
Sicuramente il destino dell'evoluzione progettuale del lavoro è più complesso e imprevedibile di quanto non vogliano dare ad intendere i guru dei trend, pronti a sfornare, come Prada o Gucci, l'ultima moda in fatto di strutture e metodi dell'organizzazione produttiva.
Una possibile alternativa per i progettisti di luoghi e attrezzature per il lavoratori del pensiero è piuttosto invece nel prendere atto della diversità instaurata dall'estrema mobilità delle carriere, dall'affermarsi di un modello occupazionale di tipo americano, che obbliga a cambiare ciclicamente il lavoro e le sue modalità. Stiamo già assistendo, nei nuovi modi di lavorare, ad uno sdoppiamento delle specie abitative ad essi funzionali: da una parte continueranno a riprodursi – come simbolo forte di un'identità aziendale o istituzionale – grandi, medie e piccole strutture arredative: sempre più integrate e avanzate sotto il profilo tecnologico e funzionale, tendenzialmente ridotte nelle dimensioni, molto agili e flessibili, pronte a cambiare misura e funzione, ma destinate in sostanza a mantenere il legame dei lavoratori – e dei loro utenti – con l'organizzazione.
Su un altro piano comportamentale i lavoratori (talvolta gli stessi già stanziali), resi autonomi dagli uffici tradizionali grazie al proliferare dei gadget per la comunicazione a distanza, continueranno comunque a rappresentare la loro organizzazione, attraverso gli strumenti portatili, i mezzi per lo spostamento e – perché no? – abiti e stili di vita.
In tutte e due le dimensioni progettuali, il design assumerà un ruolo e una connotazione sempre più decisiva, arrivando a superare la stylingmania che ancora impera, soprattutto nella seconda, facendo assomigliare vagamente tra loro tutti i telefoni cellulari, i laptop, le fotovideocamere, i palmari e perfino le playstation (che giocano una parte non indifferente nella vita dei lavoratori digitali veramente alienati, specialmente i più giovani). Fondamento di questo "nuovo modo di progettare" è il ripensamento degli oggetti in termini funzionali (che non vuol dire funzionalismo), la possibilità di concepire integralmente il prodotto (macchina o mobile fa poca differenza).
Qualche esempio recente brilla in questa costellazione ancora tutta da scoprire.
Fuori i telescopi dunque. Come per ogni nomade che si rispetti, sapersi orientare con le stelle, vecchie o nuove, è indispensabile per la sopravvivenza nell'attuale deserto dell'immaginario progettuale.

Ministro Cabinet Minister

Giovanna Melandri
Ministro per i Beni e le Attività Culturali/ Minister for Culture, Palazzo del Collegio Romano, Roma
Studio/office: 100 mq/sq m
PC, dipinto di paesaggista anonimo fine '800/painting by anonymous late 19th-century artist, scrivania proveniente da/desk from Palazzo Venezia, Roma

Sul lavoro
On work

Regarding some new ways of working

I haven't yet replied to any of the ten e-mails that arrived overnight, and I already have three appointments arranged in three different places, between the city and the building where I work. So it's going to be another working day at my nowhere office. Today, too, my desk will be empty for a long time, leaving some twenty square metres of idle space. The expensive computer, the plain but elegant furniture, and a formidable telephone/fax/scanner/photocopier/Internet/TV device, will be on their own again to exchange dumb comments on the weather. To a space planning fanatic, my work panorama certainly won't look too efficient or productive. A few facility managers on the warpath against waste (space is money) will have already crept into a corner, ready to allocate my room to at least four touchdown stations. But what do I and my organisation get out of this feckless consumption of of time and space? Useful exchanges of opinion, a better work group-feeling, a bit of healthy gym and maybe the odd bright idea that popped up while biking through the avenues of the semi-centre (the new planning zone created to replace Italy's derelict historic centres).

In the iron disciplines of human resource marketing, there have always been plenty of platitudes bandied about, such as the one that any worker in this infotech age who stands up will lose his job. But it is the explosion of Information Technology that will really spotlight the space-planners' dogmatism.

For instance, the greater ease of communication permitted by IT does not in any way mean a lessening of the need for physical movement. Indeed it is precisely monitor slavery, made pleasantly chronic by web-addiction, that drives (those who can) temporarily out of their regular workplaces or out of the home offices in which they are closeted, to avoid converting the worker into an e-potato, a logical evolution of the TV couch-potato.

Humanity having thus been saved, the nomadic worker will discover that city streets are still choked with other cars, carrying other nomadic workers (plus ordinary commuters in the rush hour) across town, suburb, country or region. He or she will also notice that the explosive birth and growth of the Internet (or the 35 million mobile phones in Italian hands) have in no way solved the transport problem, either public or still less, private, dreamt

Stilista Designer

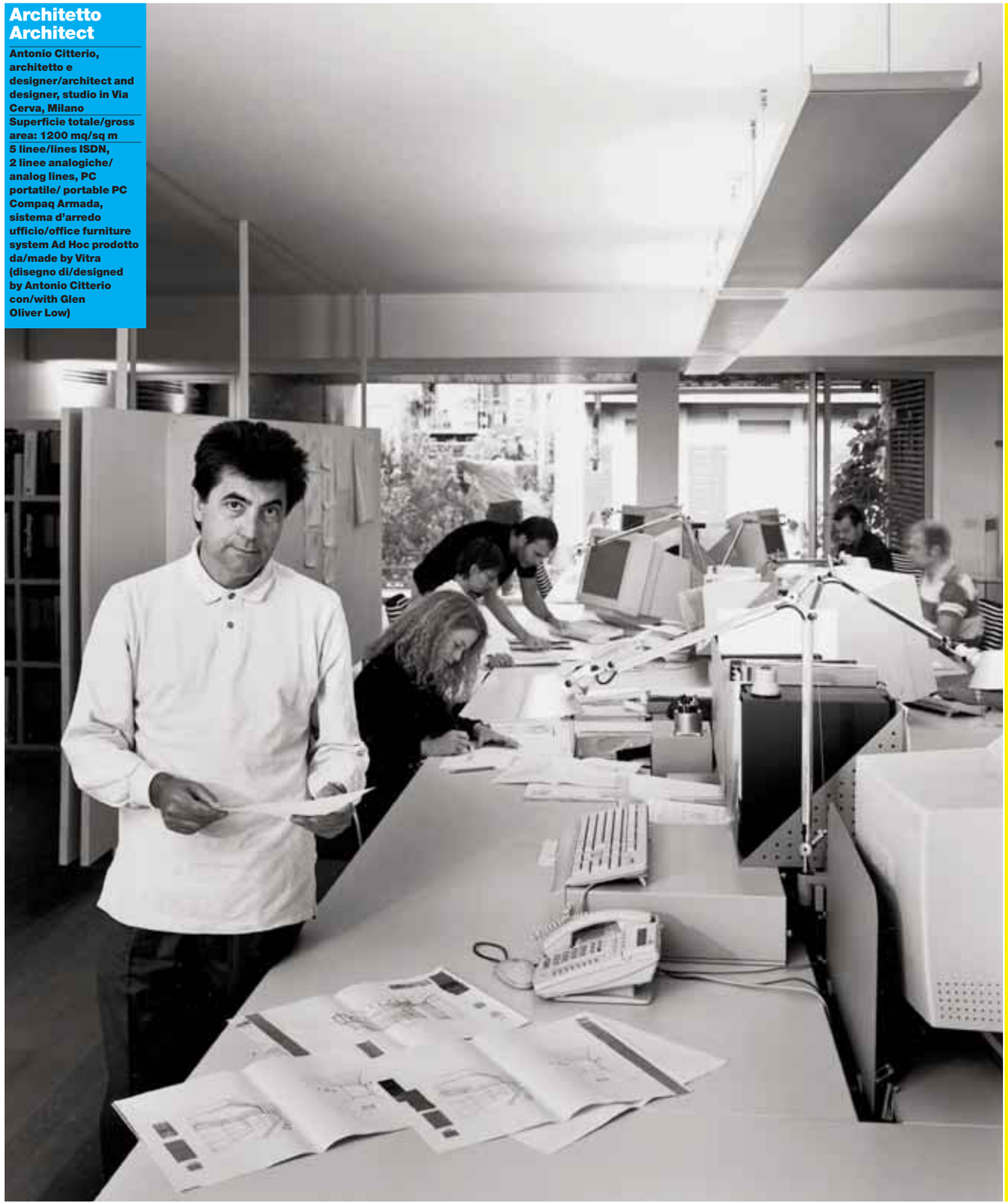
Ennio Capasa, designer e fondatore/fashion designer and founder Costume National, Milano
Superficie totale/gross area: 2000 mq/sq m
9 linee telefoniche/telephone lines + 6 extra centralino/outside the switchboard, PC Compaq Pentium 3 model EP, scrivanie e contenitori Less prodotti da Unifor/Less desks and storage units made by Unifor (disegno di/designed by Jean Nouvel)

Architetto
Architect

Antonio Citterio, architetto e designer/architect and designer, studio in Via Cerva, Milano

Superficie totale/gross area: 1200 mq/sq m

5 linee/lines ISDN, 2 linee analogiche/ analog lines, PC portatile/ portable PC Compaq Armada, sistema d'arredo ufficio/office furniture system Ad Hoc prodotto da/made by Vitra (disegno di/designed by Antonio Citterio con/with Glen Oliver Low)



of by Web visionaries who promised Eden, Earthly Paradise or whatever. To make matters worse, the motorist himself is bombarded by millions of seductive messages received by TV, radio and again Internet and WAP cell phones, to convince him that digital communication is the best (that is to say the most consumable) of possible worlds. Then he will encounter inflexible policemen and policewomen, scooter-borne hooligans, traffic-light beggars, the undisciplined elderly, and other poor fossils of the industrial civilisation. He will be taken back by them on a time trip into urban prehistory: into the general failure, which still afflicts almost the whole civilised world, of the physical development (and design) of contemporary cities to cope with communications. In a supreme contradiction, the nomadic worker will have a hard time finding the urban identity referred to by the modern concept of workspace itself. When the latter was transformed into open space, into a single vast interior governed solely by the flow of information and human contacts, it was precisely to the city that intelligent architects and space planners turned (starting from the Schnelle brothers, who in the late 1960s invented the Landscape Office, or Burolandschaft) in their attempt to give a spatial meaning to the workplace: so that the people destined to inhabit them would feel at home and have a sensation of belonging to a territory, whatever it might be. Thus that unoccupied land between desks, that lamp, and that winding lane between two partition panels, or even that potted figtree plant, for a long time signified a rediscovery of the square, the meeting-place, the way home. In short, a vague hint of the most mundane yet most elevated urban experience. With the fragmentation of workplaces, this idea of the interior as a micro-urban landscape remains a more or less unrealised utopia.
Likewise, it would seem like utter dot-com stock market vanity to think that the great expectations aroused by the individual character of buildings, the multisensorial emotions stirred by built architecture or interior design, can be recreated on the World Wide Web.
Even the most successful video-phone-web-conference is for the moment but a pale and shallow substitute for a good straight discussion in the conference room, with fists banging on rare exotic woods and elaborately prepared reports flying about: whereas an evolved spatial frame

Assistente alla clientela Help desk assistant

operatrice di call center/call center operator Fiditalia S.p.A., Milano

Superficie totale/gross area: 1800 mq/sq m

120 linee telefoniche/ telephone lines, scrivanie TNT/desks (disegno di/designed by Isao Hosoe) and poltroncina/chair Criterion prodotti da/made by Steelcase Strafor (fornitura/ supply and installation by Carra snc)

Sul lavoro
On work

reminds those in attendance that it is still a place, albeit symbolic, for exclusively human use and not a fairground for a hail of pop-up advertisements fired off on the Internet search engine.
Certainly the evolution of work-related design is more complex and unpredictable than the trend gurus would have us believe. As if they were Prada or Gucci, they are ready to dish up the latest fashions in product organisation structures and methods.
A possible answer to the designers of places and equipment for mind workers would, on the other hand, be to observe the diversity of extremely mobile careers, and the establishment of an American-style employment pattern, so that jobs and their processes have to be changed cyclically.
The new ways of working already show a split in the patterns of people relating to them.
On the one hand, large, medium and small furniture structures will continue to be reproduced as the strong symbol of a corporate or institutional identity. These will be increasingly integrated and advanced technologically and functionally, generally smaller and highly flexible; they will be ready to change measure and function, but basically set to maintain the link between workers – and their users – and the organisation.
On a different behavioural level, those workers (sometimes already settled) who no longer depend on their traditional offices due to the proliferation of remote communication gadgets, will nevertheless continue to represent their organisation, in the shape of portable devices, means of transport and even clothes and lifestyles.
In both these dimensions, design will assume an increasingly decisive role and implication and even supersede the still rampant styling-mania which today makes all mobile phones, laptops, videocameras, palmtops and even playstations (notably affecting the lives of truly alienated digital workers, especially the youngest), look vaguely alike. Underpinning this “new way of designing” is a reconsideration of objects in functional terms (which does not mean functionalism), and the possibility of conceiving products integrally (machine or furniture, it makes little difference). Some examples twinkle in this still unexplored constellation. So we get out our telescopes. As with any self-respecting nomad, knowing how to find one’s way by the stars, old or new, is indispensable to survival in today’s design desert of imagination.

Metal-meccanico
Car maker

operaio/worker, stabilimento di produzione/factory Pininfarina Mitsubishi Pajero, Bairo (Torino)
Superficie totale/gross area: 130,000 mq/sq m, 23,000 coperti/covered
96 linee telefoniche/ telephone lines, computer Bull, Hewlett Packard

Sul lavoro
On work

Musicista
Musician

Michele Pauli, musicista e produttore/musician and producer Royality Records, Jungle Sound Station, Milano;
Regia/control room: 43 mq/sq m
progetto/designed by LEDE; mixer DDA Profile, PC Apple G3 con/with Lacie 212 monitor (per/for hard disk recording Digisedig Pro Tools); 6 ISDN telephone lines

La Ypsilon Chair rinnova il concetto di scocca/schienale con una sottile vela in resina modellata su cui è teso un tessuto traforato: insieme fluttuano semiliberi su un solido intreccio di "rami" metallici (pagina a lato), in un gioco di trasparenze architettoniche

The Ypsilon Chair renews the concept of shell and backrest by means of a thin molded sail; perforated fabric is stretched over it. The back is supported by a metal structure

Macchina per pensare
A machine for thinking

Vista in anteprima da Stefano Casciani, la nuova Ypsilon Chair per Vitra, risposta di Mario e Claudio Bellini alle sfide progettuali lanciate dai nuovi modi di lavorare

Stefano Casciani gets a first look at Vitra's new Ypsilon Chair, designed by Mario and Claudio Bellini for a fresh approach to work

Fotografie di/Photography by Hans Hansen

Sul lavoro
On work

Montagne di scartoffie impolverate, sedie scomode, arredi monolitici e inamovibili, lampade che non fanno luce… tra i meriti della rivoluzione elettronica c'è sicuramente quello di aver – quasi – tolto dalla vista e dagli altri sensi del L.E.O.M. (Lavoratore Evoluto Occidentale Medio) i simboli di quanto di più antico e antidemocratico il sistema di produzione aveva lui riservato per quasi un secolo di routine quotidiana. Nel giro di pochi decenni (contati a partire dall'anno di nascita dell'Action Office di Nelson e Propst per Herman Miller) le attrezzature per ufficio hanno riacquistato il valore di oggetti d'affezione, disponibili a dare all'operatore le coordinate spaziali di attività sempre più paradossalmente efficienti e disordinate al tempo stesso. Abbiamo visto così nascere tavoli che si alzano, si abbassano, girano, spariscono; apparecchi illuminanti che delicatamente avvolgono l'operatore in atmosfere paradisiache e rilassanti, consentendogli di svolgere i lavori più ripetitivi e quelli più creativi; fino a tutta la serie recente di accessori opalescenti che distraggono dalla fatica della concentrazione e dallo stress dell'interazione sociale. Nel complesso, un panorama distensivo e ottimisticamente adatto a piccoli sogni pomeridiani. Non altrettanto si può dire per le sedie da ufficio. Sicuramente beneficate dagli effetti epidemici degli studi di Etienne Grandjean (in pratica inventore delle moderne teorie mediche sulla più corretta postura seduta), le macchine per sedersi hanno poi fatto molta fatica a liberarsi dalla goffaggine delle grandi scocche "alla tedesca", in genere obbligatorie per nascondere cinematismi sempre complicati e ingombranti. Qualche piccolo movimento metamorfico si era già intravisto ultimamente, in progetti come quello di Alberto Meda (già per Vitra) o in una certa poltrona/scultura semovente di Ross Lovegrove. Non poteva quindi non avventurarsi nella ridefinizione di una estetica attuale della seduta per il lavoro Mario Bellini, (in questo caso con il figlio Claudio), che è stato, insieme a Sottsass e Olivetti, un pioniere della liberazione dell'ufficio dagli odiosi obblighi di rappresentazione delle gerarchie e dei poteri (quasi tutti deboli, come la storia dimostra). Non nuovo né al tema né all'azienda, sempre la Vitra di Rolf Fehlbaum, Bellini ha qui tentato di coniugare la massima novità tecnologica con l'utopica idea di un ufficio liberato dai vincoli del personal computer, della seduta in posizione obbligata: insomma il vecchio concetto del "fare i compiti". È noto che ormai i materiali possono essere progettati esattamente come un qualsiasi altro prodotto, che l'idea di "semilavorato" si è evoluta in una componentistica di inaudita autonomia (presto avremo materiali e prodotti "partenogenetici", che si creano cioè, pressappoco, da soli). Non ancora interessati alla magia pura, i progettisti della Ypsilon Chair hanno quindi mescolato questa consapevolezza all'idea di più liberi movimenti del corpo (nella terza dimensione) rispetto al rigido schema bidimensionale dell'ergonomia convenzionale. Risultato? Una struttura decisamente biomorfa, un ramo leggero su cui sta delicatamente sospesa la foglia di uno schienale semitrasparente: il tutto irrobustito qui è là da forti protesi metalliche, come un buon umanoide necessario di qualche piccola integrazione meccanica. La convenienza per il comfort dell'operatore parrebbe evidente. Su quest'oggetto ci si può muovere più naturalmente, perfino distendersi nell'ipotesi ideale di interagire con le macchine come con le persone: con la voce e con il fascino dell'espressione e degli accenti.

La Y chair diventa poltrona o perfino chaise-longue, grazie ad ampi movimenti e regolazioni semplificate
The Y chair converts to an armchair or even a chaise-longue, thanks to its extensive movements and simplified adjustments

A machine for thinking
Mountains of dusty old paper, uncomfortable chairs, monolithic and unmoveable furniture, lamps that gave no light… among the merits of the electronic revolution is certainly that of having – or nearly – removed from the sight and from the other senses of the A.W.E.W. (Average Western Evolved Workers) all the worst symbols of the ancient and the antidemocratic regieme which the production system had inflicted on them in almost a century of daily routine. In the space of a few decades (counted from the year of birth of Nelson and Propst's Action Office for Hermann Miller), office furniture regained the value of objects of affection, ready to give their users the spatial coordinates of ever more paradoxically efficient yet untidy activities. Thus we have seen the birth of tables that go up and down, revolve and vanish; lighting that gently bathes its users in paradisiacal and relaxing atmospheres, so that they can perform the most repetitive and the most creative tasks; right up to the whole recent series of opalescent accessories to distract them from the effort of concentration and stress of social interaction.
The resulting panorama is, by and large, a soothing one, optimistically likely to induce peaceful afternoon dreams. Not so the office chairs. For whilst these undoubtedly benefited from the effects of Etienne Grandjean's studies (he was in effect the inventor of modern medical theories on correct sitting postures), machines for sitting subsequently found it hard to shake off the clumsiness of the all-enveloping "German-style" chairs that were generally expected to conceal complicated and cumbersome mechanisms. One or two small metamorphic movements had already been glimpsed lately, in projects like that of Alberto Meda (also for Vitra) or in a certain semi-moving armchair/sculpture by Ross Lovegrove. So Mario Bellini (in this case with his son Claudio) could not but have ventured into the redefinition of a topical aesthetic of office seating. Bellini was, with Sottsass and Olivetti, pioneer in the liberation of the office. Not new either to the theme or to the makers, once again Rolf Fehlbaum's Vitra, Bellini has attempted here to combine the maximum of technological novelty with the utopian idea of an office freed from the restraints of the personal computer and of sitting in a compulsory position; in short, from the old concept of "doing one's homework". It is well known that materials can by now be designed exactly like any other product, that the idea of the "semi-finished" article has evolved into an ensemble of unheard-of self-sufficiency. The Ypsilon Chair designers have thus mixed this awareness with the idea of freer movements of the body (in the third dimension) as opposed to the rigid two-dimensional pattern of conventional ergonomics.
The outcome? A decidedly biomorphic structure, a light branch from which delicately hangs the leaf of a semi-transparent backrest: reinforced here and there by strong metal prostheses, like a good humanoid in need of a bit of mechanical integration.

In un coraggioso slancio sperimentale, Mario e Claudio Bellini firmano per Vitra un progetto che non teme di riproporre l'estetica macchinista dei primi prodotti industriali
Boldly experimental, Mario and Claudio Bellini have created a design for Vitra which harks back to the engineer's aesthetic of the early industrial products

Sul lavoro
On work

La scrivania verticale
The vertical desk

Perry King e Santiago Miranda a colloquio con Deyan Sudjic sul loro nuovo sistema per Ahrend

Deyan Sudjic talks to Perry King and Santiago Miranda about their new system for Ahrend

Il nuovo sistema Ahrend 700, presentato questo mese alla manifestazione fieristica Orgatec di Colonia, rappresenta un'evoluzione decisiva sia per il produttore olandese (che per realizzarlo ha dedicato forti investimenti a un nuovo impianto) che per i suoi progettisti, Santiago Miranda e Perry King, che vi hanno lavorato per quattro anni.
La Ahrend è uno dei protagonisti del settore europeo del mobile per ufficio; il suo prodotto per l'ufficio più noto era finora il sistema Mehes, scelto per la Hong Kong and Shanghai Bank di Norman Foster: che però, per quanto elegante e ben costruito, con la velocissima evoluzione dell'ufficio comincia a dimostrare i suoi anni. Così la società si è rivolta a King e Miranda (membri dell'European Designer's Network) non per un lifting di un prodotto esistente, ma per avere idee totalmente nuove. King e Miranda hanno pensato al cambiamento dell'atmosfera dell'ufficio, in cui le vecchie gerarchie stanno rapidamente crollando. "L'informazione si è democratizzata, il manager tipo non ha più la segretaria che gestisce il flusso dell'informazione, che è accessibile a tutti", dichiara Santiago Miranda. I progettisti hanno intravisto la possibilità di un ufficio che sia contemporaneamente una 'base' e un 'territorio'. Secondo King e Miranda chi lavora in un ufficio deve averne il senso del possesso, deve essere in grado di personalizzare il proprio spazio – si tratti di un manager, di un collaboratore esterno che si ferma in ufficio per un breve periodo oppure dell'addetto a un servizio telefonico: "Per riuscirci occorre flessibilità". Ma occorre anche uno spazio di lavoro condiviso, il 'territorio', in cui i lavoratori che si alternano possono arrivare, trovare il loro scaffale personalizzato secondo le loro esigenze, ma iniziare istantaneamente a lavorare sul terminale che condividono con il personale del turno precedente. "Il guaio dell'idea di hot desk, il posto di lavoro su cui si alternano nel corso della giornata diversi lavoratori a rotazione, è che non è fatto per favorire chi lavora, è solo un espediente per tagliare i costi dell'ufficio: la Ahrend sta cercando di far funzionare davvero l'hot desking e renderlo più gradevole".
Fin dall'inizio King e Miranda hanno considerato questo lavoro come il progetto di un'attrezzatura più che di un semplice arredamento per ufficio. La loro risposta all'idea di base e di territorio è il concetto di "scrivania verticale". Questo permette di risparmiare spazio costoso – trovando una sistemazione per tutti i cavi, i fili e le apparecchiature necessarie, nel modo più compatto ed efficiente possibile, in grandi unità a forma di parete. A questo si aggiungono tavoli ridotti all'essenziale, per consentire a chi lavora nell'ufficio di personalizzare lo spazio secondo le proprie esigenze.
L'idea è piaciuta alla Ahrend, che ha dato il via al suo sviluppo senza imporre sostanzialmente vincoli tecnici al progetto. La tecnologia produttiva si sarebbe invece adeguata alla funzionalità del sistema. È stato quindi appositamente realizzato un impianto per la lavorazione del metallo: a un'estremità entrano i grandi rotoli di lastra d'acciaio, robot saldatori e verniciatori li trasformano in elementi d'arredo finiti, che all'uscita della linea vengono caricati sugli autocarri della Ahrend. In contrasto con la forte specializzazione delle superfici verticali i tavoli sono essenziali, liberi come sono dalla necessità di ospitare cavi o pannelli di mascheramento; tutte queste funzioni sono assolte dalla scrivania verticale. L'idea è stata estesa agli apparecchi illuminanti che comprendono task light e lampade per luce ambientale, progettate appositamente da King e Miranda per essere inseriti nell'Ahrend 700.

The vertical desk The new Ahrend 700 system, launched this month at the Cologne Orgatec trade fair, is a big step, both for its Dutch manufacturer, which has invested heavily in a new factory to build it; and for its designers; Santiago Miranda and Perry King, who have spent four years working on it.
Ahrend is one of Europe's major players in office furniture, but its best known office product was the Mehes system, selected for Norman Foster's Hong Kong and Shanghai Bank. Elegant and well made though it is, with the rapid evolution of the office environment, it has started to show its age. So the company went to King and Miranda, members of the European Designer's Network; not for a face lift on an existing product, but for some entirely new conceptual thinking.
King and Miranda had in their minds a shifting climate in the office, where old status hierarchies were rapidly breaking down. "Information has been democratised, the manager typically has no secretary now to management the flow of information which is freely accessible to anybody", says Miranda.
The designers conceived of an office that could support the idea of both a 'base' and a 'camp'. As King and Miranda see it, office workers have to have a sense of possession; to be able to personalise their space, whether they are managers, telecommuters touching down for a brief period in the office, or call centre workers: "You need flexibility to be able to do that".
But you also need a shared work space; the 'camp', where shift workers can come in, find their own cupboard and storage customised to their needs, but instantly start work on a computer terminal shared with somebody on an earlier shift. "The trouble with the hot desk idea is that its not there to help people; its simply a device to cut costs in the office: Ahrend are trying to make the concept work and feel better".
From the start King and Miranda saw the project as being more about designing equipment than office furniture. Their answer to the idea of base and camp was the notion of the vertical desk. That would save costly space accommodating all the necessary cables, wires and equipment; in the most compact and efficient way possible, in tall wall like units. But these would be supplemented with tables stripped down to their essentials to allow office workers to customise their space to their own needs. Ahrend liked the idea, and gave the go ahead without imposing technical limitations on the design. The manufacturing technology would follow the function of the system. A metal working factory was purpose built. Huge rolls of steel go in at one end; robots who can paint as well as weld turn them into furniture by the time they come out the other end in Ahrend's trucks. In contrast to the high specification of vertical surfaces the tables are very basic, with no need for wire management or modesty panels. All that is provided for by the vertical desk. The concept has been extended to lighting; with both ambient and personal task lighting specially designed by King and Miranda to plug into the Ahrend 700.

Un sistema diverso progettato per ottenere il massimo da uno spazio limitato ma anche per dare agli operatori la sensazione di lavorare in condizioni migliori
A new system designed to make the most of limited space, but also to give office workers a sense of civilised working conditions

Ogni elemento è pensato per essere autoportante, può funzionare individualmente o come componente di un allestimento a più livelli
Each element is seen as free standing and can work on its own, or as part of a larger installation

Per questo sistema, Ahrend ha aperto una nuova linea di produzione per la saldatura dei pannelli in metallo su cui si basa il progetto
Ahrend opened a new production line with robot welding for the metal panels on which the new system is based

Sul lavoro
On work

Sul lavoro
On work

Chi è il responsabile dell'ufficio?
Who's in charge in the office?

Frank Duffy ritiene che il processo progettuale debba essere più democratico

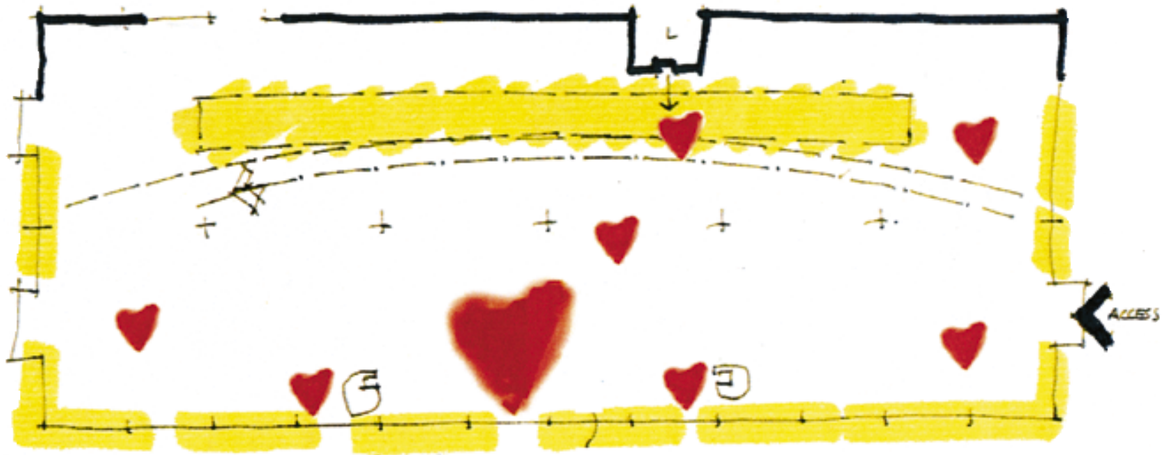
Frank Duffy believes that the design process must be more democratic

Il continuo cambiamento del concetto di "ufficio ideale" comporta una domanda chiave: che tipo di impatto ha la natura del processo d'ideazione sulla realizzazione finale? Anche se gli architetti che sono troppo presi dal loro ruolo possono far fatica a crederci, il design per ufficio, considerato spesso una delle aree meno stimolanti della progettazione, sta attraversando infatti un periodo di cambiamento veloce, persino rivoluzionario. Ciò è l'effetto di una serie di mutamenti correlati al processo stesso del design, particolarmente al modo in cui questo è divenuto via via più sensibile a una nuova visione più democratica degli spazi, che contribuirà quasi certamente a rendere il design dell'ufficio un settore molto più importante di quanto non sia stato fin qui.
Il design per ufficio è usato oggi per comunicare idee e intenzioni, e un numero sempre crescente di aziende ne fanno uso per indicare che hanno a cuore i loro dipendenti, che l'interazione è preferibile all'isolamento, la trasparenza è meglio dell'opacità, l'open space meglio degli spazi angusti. Ciò che si tenta di suggerire, in fondo, è che la trattativa è più efficace del comando e del controllo. Questo rapido cambiamento di attitudine è conseguenza anche dell'irresistibile diffondersi di un'information technology sempre più affidabile ed efficace. Solo tre anni fa, quando uscì *The New Office*, uno studio che analizzava il rapporto tra il design e le nuove maniere di lavorare, era difficile mettere insieme anche solo una ventina di esempi di nuovi uffici che fossero all'altezza della radicale innovazione dell'organizzazione architettonica degli spazi: tanto che il tipico interno high-tech era ancora un incubo fatto di stanzini, più vicino certo al ruolo dei fumetti di Dilbert che alle visioni della rivista *Wired*. D'altra parte, il conservatorismo nel design per ufficio è ancora molto forte, particolarmente in Nord America: persino nella Silicon Valley, culla dell'economia imprenditorialmente più avanzata e tecnologicamente più inventiva del pianeta, la triste eredità dei valori del taylorismo sopravvive tenacemente.
Negli ultimi due anni, tuttavia, le cose hanno cominciato a cambiare a un passo sempre più sostenuto: la cultura della new economy fa sembrare il tradizionale ufficio (senza parlare della tecnologia si cui si basa) fuori luogo almeno quanto un abito della Brooks Brothers. Di conseguenza, ha iniziato a imporsi un nuovo approccio estetico, che si propone deliberatamente di prendere le distanze dalla cultura della sorveglianza dal vertice, e da quella mania di controllo così direttamente associata ai vecchi modi di lavorare. Le condizioni che rendono possibile queste innovazioni nel design per ufficio non sono sempre facili da cogliere, dato che incorporano ma al tempo stesso trascendono il design in senso fisico. Ne risulta che gli architetti e i designer sono costretti ad attraversare i confini tra discipline diverse, e sono di conseguenza chiamati a sviluppare un alto livello di sofisticazione riguardo alla politica del luogo di lavoro e alla loro interazione coi clienti (intesi sia come quadri dirigenti che come dipendenti) che occuperanno gli spazi da loro creati. Ciò richiede e richiederà in futuro la capacità di offrire un servizio molto più articolato di quello tradizionalmente concepito sia da architetti, designer, imprese costruttrici e società immobiliari.
La nuova situazione rappresenta allo stesso tempo uno spostamento anche nell'equilibrio di potere tra committente e architetto: qualsiasi architetto o designer che ritenga le questioni organizzative non pertinenti alla sua disciplina non valuta correttamente l'importanza del processo di decisione nel modellare l'ambiente di lavoro.
Le organizzazioni che puntano sul design per accelerare il cambiamento culturale, dal canto loro, hanno imparato che devono tenere ben saldo il timone. Una forte leadership è essenziale, si deve essere in grado di sostenere e articolare una chiara visione del motivo che soggiace alle modifiche di design proposte: così come ha grande importanza una seria analisi dei dati per valutare la prestazione del progetto di fronte al risultato voluto.
Un numero sempre crescente di individui ha oggi il diritto di essere coinvolto nelle decisioni e nelle scelte che riguardano l'ambiente in cui lavorano.
Di conseguenza, il design deve trasformarsi in un processo più aperto e democratico: gli architetti e i designer s'ingannano se credono di poter continuare a operare come creatori di forme completamente autonomi. Lo spazio fisico dell'ufficio non può essere progettato senza far riferimento al design delle altre due dimensioni fondamentali della vita lavorativa: il design del sistema sociale e quello dei modi in cui l'Information Technology è usata in ufficio. Quanto più diretto sarà il coinvolgimento degli architetti nel processo democratico di decisione adottato dai loro clienti e l'integrazione nelle loro politiche, tanto maggiore sarà l'influenza che potranno avere.
Il fatto che ci sia stata così poca innovazione nel design per ufficio dagli anni Settanta in poi non dipende tanto dalla mancanza di ispirazione, quanto piuttosto dall'inerzia inerente al modo di pensare tipico della old economy. L'economia dell'e-commerce, basata su un nuovo sapere, produce strutture intellettuali e sistemi di gestione interamente diversi dal vecchio modo di operare. Nuovi ed energici programmi di management, in cui il design gioca un ruolo d'importanza cruciale come catalizzatore di cambiamenti organizzativi e culturali sono il retroterra per la comparsa di un'ondata di uffici innovativi in tutto il mondo. È un'enorme differenza dal vecchio modo di guardare all'ufficio come a una semplice questione tecnica, come se si trattasse semplicemente di sistemare un certo numero di persone dietro a un certo numero di scrivanie: nel contesto del mondo del lavoro contemporaneo, il design è diventato una questione strategica.
I cambiamenti nell'ambiente di lavoro sono condizionati dall'economia a tre diversi livelli: innanzi tutto il bisogno di aumentare l'efficienza e la necessità di innalzare il rendimento, ma anche il bisogno di comunicare, allo scopo di stimolare i cambiamenti. In termini pratici, ciò significa ridurre il costo del lavoro attraverso la razionalizzazione e la semplificazione delle caratteristiche dell'ambiente lavorativo. Un'attenta pianificazione dello spazio può risolvere lo spinoso problema della gestione delle pratiche cartacee. Il potenziale della telefonia mobile ha l'effetto di rendere più complesso lo spazio operativo, accomodando più persone incoraggiate a una maggior mobilità; spazi condivisi coi colleghi e tavoli comuni si stanno dimostrando un'alternativa interessante e praticabile. Ma ridurre i costi non è l'unico obiettivo. La pianificazione convenzionale dell'ufficio, ponendo eccessiva enfasi sul risparmio e costringendo troppe persone in spazi sempre più ridotti, ha frenato l'autentica innovazione. Oggi è essenziale che la progettazione sia di stimolo a sistemi di lavoro più efficaci. Nei nuovi uffici che la DEGW ha progettato per Boots (la più grande catena di vendita di prodotti farmaceutici in Gran Bretagna) per la prima volta duemila e ottocento persone sono state riunite in un unico spazio, per creare un nuovo centro aziendale unificato.
Abbiamo progettato una lunga e ininterrotta strada interna, che collega la nuova costruzione principale alla struttura secondaria preesistente (sottoposta a vincolo e restaurata) e la via di collegamento, assieme alla serie di strutture che la fiancheggiano, forma un efficace apparato architettonico progettato per esaltare il potenziale di interazione tra le migliaia di persone che lavorano nelle diverse divisioni di una grande azienda. Nel trasferimento della società immobiliare Grosvenor Estate Holdings in una nuova sede, furono coinvolte invece solo duecento persone. Tuttavia, il cambiamento è stato ancora più radicale, perché i dipendenti della società londinese si sono trovati a saltare dal Diciottesimo secolo – cioè dal dedalo di case a schiera riadattate in cui lavoravano al Ventunesimo secolo, con gli uffici nuovi di zecca ospitati nell'edificio progettato da Shepherd Robson, di cui DEGW ha curato gli interni.
In questo caso, un open plan libero dal concetto di gerarchia è stato usato deliberatamente come strumento architettonico inteso a incoraggiare la comunicazione tra diversi livelli e discipline.
L'avvento di Internet rende oggi possibile saltare anche intere fasce di intermediari, per consentire a tutti, incluso l'impiegato medio, accesso diretto al processo di progetto. Questo comporta l'inevitabile democratizzazione di ogni aspetto delle funzioni nell'ufficio (dal suo design alla fornitura e alla consegna dei prodotti rappresenta un radicale spostamento dalle convenzionali strutture di potere basate sulla gerarchia e sul controllo. Le sole alternative si chiamano apertura, possibilità di scelta e capacità di risposta, così che al posto della rigida demarcazione tra lavoro e tempo libero, tipica dell'ultimo secolo, abbiamo oggi la possibilità di una libertà localizzata, offerta dall'onnipresente tecnologia.
Si discute spesso sul fatto che la crescente dipendenza dalla comunicazione elettronica eliminerà il bisogno del contatto personale, creerà più spazio e renderà superfluo il design per il luogo di lavoro. Niente di più improbabile. Il virtuale rende i materiali, le esperienze e i luoghi reali più (e non meno) importanti, ma ugualmente, per poter competere col mondo virtuale, l'ufficio deve diventare più e non meno accogliente.
La metafora del club è stata usata spesso per tentare di descrivere le caratteristiche dell'ambiente fisico e sociale in grado di offrire alla gente la libertà normalmente garantita dal tempo libero e dallo spazio domestico. Più ci spostiamo, più importante diventa trovare piacevoli i luoghi che usiamo. Più seriamente ci impegniamo ad adoperare la nostra comprensione del processo di design e a farne una componente essenziale del design stesso, più innovative e interessanti saranno probabilmente le soluzioni di design che ne conseguono.

Who's in charge What impact does the nature of the design process have on the design of the finished object? It is a question made unavoidable by the changing conception of what constitutes an appropriate contemporary office. The more star struck of architects may find it hard to believe, but what is often regarded as the mundane territory of office design is going through a period of rapid, even revolutionary change. It is the result of a set of changes that is closely related to the design process itself, and in particular, to the way in which it has become far more democratic. And the result will almost certainly be to make office design a hugely more important issue than it has been.
Ideas and intentions are being expressed through the medium of office design. More and more businesses try to use it to suggest that they value their employees, that interaction is more attractive than isolation, transparency is better than opacity; and openness is better than enclosure. In the end they try to suggest in a physical way that negotiation is more effective than command and control.
Rapid change is the consequence of the unstoppable spread of increasingly robust and reliable information technology. Just three years ago when I published *The New Office*; a book about the design consequences of new ways of working; it was hard to find even 20 examples of new offices that lived up to the radicalism of their organisational innovation in their architecture. Conservatism in office design is still very strong, particularly in North America. Even in Silicon Valley the home of the most entrepreneurially advanced , technologically inventive economy in the world, the grim legacy of Taylorist Victorian values tenaciously lives on. The typical high-tech interior was still a cubicle filled nightmare, closer to Dilbert than *Wired*. But in the last couple of years, things have started to change at an ever faster pace. The culture of the new economy makes a traditional cubicle look as out of place as a Brooks Brothers suit, never mind the technology on which it is based. The result is an aesthetic approach that deliberately sets out not to look like the top down; control freak culture so strongly associated with older ways of working.
The new conditions that make design innovation possible in the office are not always immediately obvious. They incorporate, but transcend the world of physical design. As a result architects and designers are forced to cross disciplinary boundaries and, as a result are called on to develop a high level of sophistication about the politics of the workplace, and their interactions with their clients, both in terms of managers, and of the work force that will occupy the spaces they create.
This will require a much more sophisticated level of service than that conventionally offered by architects and designers; as well as from the rest of the property and construction industries.
It also represents a shift in the balance of power between client and architect. Any architect or designer who thinks that organisational issues are not relevant to their work is seriously misjudging the importance of the decision making process in shaping the physical working environment.
Organisations that want to use design to accelerate cultural change have learned that they have to keep their hands on the tiller. Strong leadership is vital, a clear vision of the purpose of proposed design changes must be articulated and sustained. Equally important is serious analysis of the data to measure the performance of what is designed against what was intended. More and more people are winning the right to become directly involved in making decisions and choices about the environment in which they work. The result is that design must become a more open, and democratic process – architects and designers are deluding themselves if they believe that they can continue to operate as entirely autonomous form givers. In an increasingly complex business environment, a systematic approach to design is essential. The physical office environment cannot be designed without reference to the design of the two other primary dimensions of working life, the design of the social system, and the design of the ways in which information technology is used in the office. But the more that architects are involved in the politics of the democratic process of decision making adopted by their clients, and integrated with them, the more influence they win.
The reason that there had been so little innovation in office design since the 1970s is not so much lack of inspiration, as the inertia inherent in "old economy" thinking. The new knowledge based economy of e-commerce produces intellectual structures and management systems that are entirely different from the old way of doing things.
Energetic new managerial programmes in which design plays a critically important role as the catalyst for stimulating organisational and cultural change are responsible for a wave of innovative new offices around the world. It is a long way from regarding office design as a straightforward technical issue, a matter of accommodating a given number of people at a given number of desks. In the context of modern business; design has become a strategic issue.
Change in the workplace is driven by economics at three very different levels. There is the need to increase efficiency, and the need to enhance effectiveness. But there is also the need to communicate in order to stimulate change. In practical terms this means driving down occupancy costs through simplifying and rationalising workplace standards. Thrifty space planning is tackling the intractable problems of paper handling. The potential of wireless telephony has the effect of making space work harder, accommodating more people by encouraging them to be mobile. Shared workplaces and hot desks are becoming a more attractive, and feasible option. But cost cutting is not everything. Putting too sharp an emphasis on saving money by cramming more people into less space, the curse of conventional office planning has actually tended to run counter to genuine innovation.
More important is the ability of design to stimulate more effective ways of working. In the new offices DEGW designed for Boots, Britain's largest pharmaceutical retailer 2800 people were brought together in one place for the first time, to create a new unified corporate centre. We designed a long continuous internal street linking a new building to a secondary refurbished structure on the site. The street and the array of social amenities adjacent to it, were a powerful architectural device; designed to maximise the potential for interaction between thousands of people in the diverse divisions of a very large organisation.
When we moved Grosvenor Estate Holdings, a property company into a new building, only 200 people were involved. But the transformation was even greater. They went from the 18th Century, and the warren of converted London town houses they had been working, to the 21st Century and a brand new office, for which Shepherd Robson were the architects where we were responsible for the interior. In this case a non hierarchical open plan was a deliberate architectural device intended to encourage communication between disciplines and between levels. In a completely different context; a high volume industrial space, used as a call centre for the internet bank Egg; a stimulatingly designed environment was an architectural means of attracting and retaining staff in a highly competitive commercial context.
The Internet makes possible the stripping away of layers of middle men to give everyone, including every office worker, direct access to the design process. This means the inevitable democratisation of every aspect of the office environment; including design, procurement and delivery. It represents a major shift away from conventional real estate procedures based on hierarchy and control. The alternative is openness; choice and responsiveness. In place of the rigid demarcation between work and life of the 19th century, we have the possibility of locational freedom offered by ubiquitous technology. The argument is often made that an increasing dependence on electronic communications will destroy the need for face to face contact, making place, and so the physical design of the workplace redundant. In fact nothing is less likely; virtuality makes real materials; real experiences and real places more, not less significant. To compete with the virtual world, the office has to become more attractive. The more we are not obliged to travel to work, the more that the quality of design matters. The metaphor of a club is frequently used to attempt to describe the quality of a social and physical environment that offers people freedom in the way that they use their time, and their individual space. The more mobile people are, the more it matters to them that they can enjoy the places that they use. And the more seriously we are prepared to use our understanding of the design process as an essential adjunct to design; the more innovative and interesting the consequent design solutions are likely to be.

Da ufficio a ufficio

Sul lavoro
On work



From office to office

Un edificio high-tech Vitra di Nick Grimshaw diventa finalmente ufficio

Vitra's once High-Tech building, by Nick Grimshaw, is now a new office

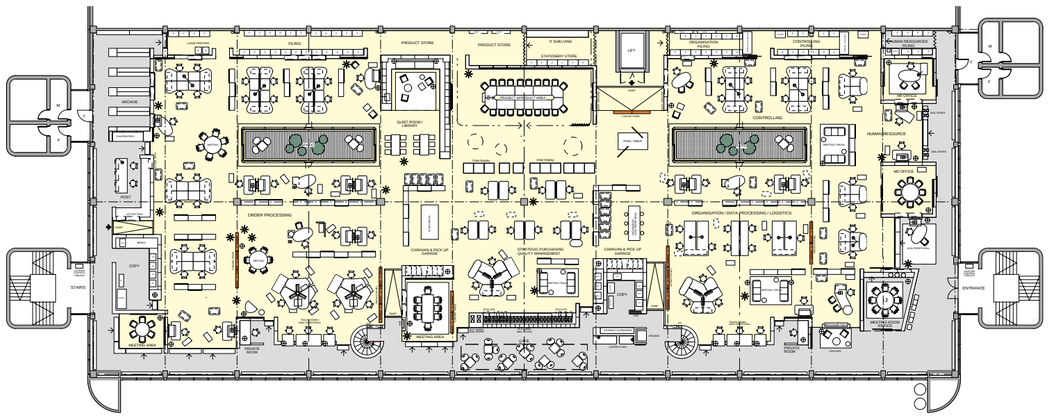
Fotografie di/Photography by Amruth Ramesh

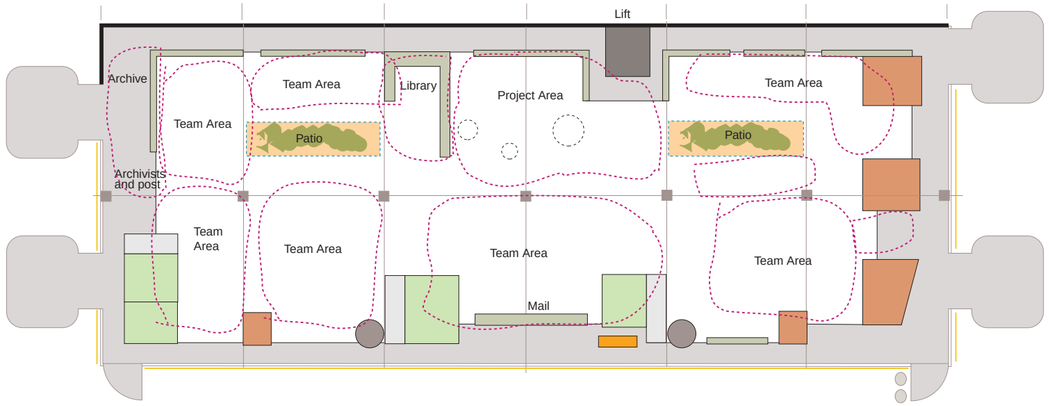
Sul lavoro
On work

Tutti i posti di lavoro sono sistemati su un pavimento sopraelevato in legno, che agisce come separazione simbolica tra le aree di lavoro e quelle di servizio. In basso, l'infilata di cassette delle lettere personali, corrispondente 'reale' dell'indirizzo di posta elettronica

All the work stations are arranged on a raised wood floor, which acts as a symbolic separation between the areas allocated to work and those reserved for communal services and passageways. Below, personal mail boxes, a real equivalent of e-mail address

Da quando Rolf Fehlbaum ha deciso di occuparsi di Vitra, la società di Weil-am-Rhein è stata un banco di prova dell'innovazione, sia per il disegno dei prodotti che per l'architettura. Ma, anche se di grande qualità architettonica, si tratta pur sempre di un luogo di lavoro, non di un museo, che nel tempo ha dovuto adattarsi ai cambiamenti della produzione industriale e dei suoi metodi. Il primo passo in questo processo di trasformazione riguarda il gruppo di edifici disegnati all'inizio degli anni '80 da Grimshaw, dopo l'incendio che aveva distrutto la maggior parte del complesso. Con le loro brillanti 'pelli' plastiche e i loro angoli arrotondati, questi nuovi edifici erano l'immagine dell'architettura industriale più aggiornata. Ma i metodi di produzione cambiano, e cambiano i requisiti del lavoro d'ufficio. Dopo anni di soluzioni provvisorie, lo studio londinese Sevil Peach Gence Associates ha ora trasformato gli spazi lineari dell'edificio in un ambiente di lavoro contemporaneo. È un cambiamento impressionante. Siamo abituati ai relitti imponenti della rivoluzione industriale, vediamo continuamente vecchi mulini e vecchi magazzini trasformati in residenze o in studi professionali: ma quando si tratta di strutture che fino a un momento fa erano all'avanguardia, allora la necessità di aggiornamenti così radicali dà qualche brivido. Naturalmente sono mutamenti con i quali è necessario comunque confrontarsi perché sempre più rapidamente e in misura sempre maggiore accade che le strutture del passato recente diventino obsolete. I progettisti dello sudio Sevil Peach Gence hanno creato un paesaggio di lavoro che incarna tutti i principi più attuali della vita d'ufficio, un ambiente molto civile e libero da stress che include il concetto di hot desk e, per quanto possibile, di "uffici senza carte". La domanda intrigante è: quanto tempo ci vorrà perché anche questo paesaggio sia sostituito da uno di concezione ancora più moderna?





From office to office Ever since Rolf Fehlbaum became involved with Vitra, the company's Weil-am Rhein site has been a test bed for innovation both in design terms, and in the architecture of the complex of buildings. Despite their architectural quality; they are working environments, not museum pieces, and through time they have had to change and adapt to the changing landscape of industrial production, and working methods. The first step in the process was the range of buildings designed by Grimshaw after a fire destroyed most of the original site. With their bright plastic skins, and radiuses corners, these were once the very image of up to date industrial architecture. But production methods change, as do the requirements of office systems, so what had been a neutral space was turned into makeshift office space. For years a series of provisional solutions was adopted. Now Sevil Peach Gence Associates, a London based firm of designers, has carried out a definitive conversion of the linear spaces of the old office into a contemporary working environment. It is a poignant transition. We are used to the redundant relics of the industrial revolution, mills and warehouses being converted into residential or studio use, but for what was so recently the very image of modern industry to have to adapt so radically to changing circumstances still carries a certain frisson. It is of course a shift that we will have to come to terms with, as more and more of the relics of the recent past come to the end of their working lives. Sevil Peach Gence have created a contemporary working landscape that embodies all the most up to date concepts of office life, a stress free civilised working environment, but one that also embraces the concepts of the hot desk, and the paperless environment. The intriguing question is how long it will be before this too will be replaced by yet another vision of the modern workplace.

L'Hot Desking minaccia di trasformare il lavoro di ufficio nell'equivalente di una catena di montaggio per impiegati virtuali. Alla Vitra almeno, si tratta di un desk ben disegnato

Due patio pavimentati in legno (12x3 m) aperti verso l'esterno e installati nella parte posteriore immettono luce naturale, aria e verde in una zona che prima era buia. Inoltre, essi articolano la spazio e separano le zone destinate alle varie attività

The hot desk threatens to turn office work into the equivalent of the production line for office workers. For Vitra at least it is a beautifully designed hot desk

Two wood-floored patios (12x3 m), opening outwards and installed in the rear part, let natural light, air and green into a zone previously dark. Further, they articulate the space and separate the zones set aside for various activities

Sul lavoro
On work

Progetto/Architects:
SPGA Sevil Peach Gence Associates
Gruppo di progettazione/Design team:
Ken Allison, Sebastian Avendano, Peter Crompton, Sevil Peach, Gary Turnbull, Craig Welch

Pierre Restany esplora visioni apocalittiche alla Royal Academy di Londra

Pierre Restany explores visions of the Apocalypse at London's Royal Academy

Tra paradiso e inferno Between heaven and hell

Per gentile concessione/courtesy Anthony d'Offay, London

***La Nona Ora,* immagine multimediale di Maurizio Cattelan, 1999. Raffigura il Papa colpito da un meteorite**

***La Nona Ora*, Maurizio Cattelan's multimedia, 1999, image of the Pope struck by a meteorite**

***Hell*, un dettaglio dell'installazione che Jake e Dinos Chapman hanno realizzato per la Royal Academy, 2000**

***Hell*, a detail from Jake and Dinos Chapman's installation completed for Royal Academy, 2000**

Forse pensando all'enorme successo popolare ottenuto dalla Tate Modern, Norman Rosenthal, instancabile curatore di mostre della Royal Academy, si avventura in un programma calcolato: nessuno dimentichi che è la 'sua' istituzione ad aver presentato per prima al grande pubblico londinese alcune delle tendenze più provocatorie dell'arte contemporanea. È stata la Royal Academy ad allestire quattro anni fa "Sensation", l'antologica della collezione di Charles Saatchi, mostra certamente all'altezza del titolo. Un paio degli accademici più suscettibili diedero le dimissioni in segno di protesta contro una mostra che comprendeva il ritratto di un noto pedofilo omicida inglese, realizzato con impronte di piccole mani. E a New York, quando la stessa mostra si è aperta al Brooklyn Museum, tappa di una vasta tournée mondiale, il sindaco Giuliani (zero tolerance) si offese tanto da tagliare immediatamente i finanziamenti al museo. Tutte cose che hanno provocato un diluvio di pubblicità, che certamente non ha diminuito la quantità dei visitatori di entrambi gli allestimenti. Berlino naturalmente ha risposto con un'alzata di spalle, prendendo "Sensation" per quello che era. "Sensation" è certamente un gesto di difficile seguito. Gli scettici – e a Londra ce ne sono parecchi – hanno spiegato la nuova mostra della Royal Academy, intitolata "Apocalypse. Beauty and Horror" ("Apocalisse. Bellezza e Orrore") esattamente negli stessi termini. Per fare impressione bisogna andare qualche passo più in là di "Sensation". Diversamente da quella mostra, che era una collettiva fitta di presenze, "Apocalypse" dà spazio per respirare a ciascuno dei tredici artisti che vi partecipano. E ancora diversamente da "Sensation", molti lavori, se non tutti, sono stati realizzati appositamente.
La vera questione affrontata da Rosenthal è innanzitutto la reale novità del taglio dato al tema, e che significato questo possa avere per una generazione cresciuta a "X Men" e film di Tim Burton. I due temi di "Apocalypse", la Bellezza e l'Orrore, in realtà sono stati ampiamente analizzati altrove. Per quanto riguarda la bellezza, il festival di Avignone ("Beauté") ha già fornito una colossale enciclopedia di ricette rituali, a fini antropologici. Per quanto riguarda l'orrore il tema del corpo mutante è da tempo nell'aria. Ma a Rosenthal vanno riconosciute due nuove visioni. Innanzitutto ha associato la dialettica bellezza-orrore con l'Apocalisse, collocandola così immediatamente nella sfera del riferimento più pertinente.
L'Apocalisse è la rivelazione dell'avvento della Gerusalemme Celeste sopra il cadavere della Bestia Selvaggia. La metafora biblica diventa allusione alla dinamica della cultura globale contemporanea, che rende normali i paradossi del Paradiso e dell'Inferno. Rosenthal ha abilmente volto a proprio vantaggio questa polarità radicale. È riuscito (ed è il secondo aspetto che rende interessante la mostra) a svolgere il tema con un panorama molto stringato della materia: solo tredici artisti, senza lasciare spazio a riempitivi o a equivoci. Ordinarli in sequenze è inevitabilmente un'esperienza di forte intensità. Siamo decisamente di fronte a una successione di possibili scenari esistenziali. Per quanto riguarda il Paradiso, la Gerusalemme Celeste ci viene presentata nella sua incarnazione del Terzo Millennio, nella forma del *Tempio del Sogno* di Mariko Mori, visto recentemente dal pubblico milanese alla Fondazione Prada. Quanto all'Inferno, la Bestia Selvaggia prende la forma di un ricordo spettacolarizzato dell'Olocausto, un campo di concentramento ricostruito da Jake e Dinos Chapman alla scala di un minuscolo plastico da ferromodellismo, brulicante di piccoli prigionieri che descrivono il sinistro profilo di una svastica.
In realtà Rosenthal avrebbe potuto fermarsi qui, con una chiara e lucida definizione dei confini del suo tema. Dispiegati tra gli opposti poli della Mori e dei fratelli Chapman, stanno tutti gli scenari di un'immagine attiva della cultura globale necessari a catalizzare la visione dell'arte di oggi. Ma il tema richiedeva di essere arricchito di sfumature narrative che con la loro ambiguità, diversità e complessità facessero spicco in mezzo all'uniformità dei media. Sono queste sfumature che testimoniano il ruolo vitale dell'arte contemporanea come veicolo umanista della comunicazione. Messi uno di fronte all'altro, attraverso i due assoluti di una società spirituale ideale e del genocidio, i concetti di bellezza e di orrore vengono relativizzati in un dialogo planetario. Gli image maker della celebrazione mediatica e i semidei della mutazione competono l'un l'altro in una sequenza visiva di allusioni a un'affascinante forma di orrore e a una bellezza atroce. La veneranda metafora dell'Apocalisse non è mai parsa tanto fragile quanto lo è vista attraverso il bombardamento mediatico che regna sulla nostra vita quotidiana.
Il vulcanico Rosenthal si è mosso con insolita cautela (forse sotto l'influsso di Max Wigram, collaboratore nell'ordinamento della mostra). Se in occasione di questa mostra millenaristica si è sentito in dovere di stupirci, ci è riuscito facendo ricorso anche alla strategia relativamente sicura di artisti come Jeff Koons e Maurizio Cattelan, Mike Kelly e Richard Prince; ovvero con la sottile accortezza di fare appello alla competenza di professionisti bravissimi a dare brillantezza spettacolare al loro lavoro, per impressionare il pubblico. Come curatore, Rosenthal non si sente affatto costretto a fornire risposte definitive alle questioni sollevate dalla mostra. Se mai cerca di suscitare problemi, che a loro volta possono porre

Foto/photography by Norbert Schoerner

Foto/photography by Norbert Schoerner, per gentile concessione/courtesy Modern Art Inc, London

***The Undesirables* di Tim Noble & Sue Webster: la Bellezza nasce dal raccogliere rifiuti in un immondezzaio (dettaglio, 2000)**

***The Undesirables* by Tim Noble & Sue Webster: Beauty created from scavenging the rubbish tips (detail, 2000)**

altre domande ancora. In questa infinita prospettiva interrogativa, egli si orienta piuttosto all'allusione e la tratta con misurata insistenza, un po' come un domatore da circo con i suoi leoni: un atteggiamento che non esclude l'uso di qualche improvvisa esplosione.
È difficile ipotizzare l'impatto di questo genere di opere su un pubblico internazionale, ma nel contesto londinese può darsi che il pubblico sia già ben più avanti di Rosenthal. Sono pronto a scommettere che un buon numero di trentenni, che considerano gli X Men come i degni successori dei Wild Boys di William Burroughs, che passano con facilità dai videogiochi ai videoclip di David Bowie e si sono destati all'arte nel decennio che sta tra "Freeze" (1988) e "Sensation" (1997), non avranno difficoltà a cogliere pienamente la portata esplicita e implicita delle questioni ovunque nascoste in "Apocalypse". La mostra parla delle sempre più libere capacità espressive del corpo umano. Parla della rivincita della Bestia, del ritorno – attraverso una densa nube mediatica – a un corpo sciamanico in cui la differenza tra uomo e animale è indefinita. Una delle osservazioni più pregnanti dell'ultimo decennio a proposito del corpo è il delinearsi di una sequenza di versioni trasgressive che si sono imposte all'immaginario popolare: il mostro, il clone, l'androide e il travestito. La figura del mostro è spesso identificata con quella del serial killer. Nostro malgrado, restiamo affascinati non solo quando il mostro assoluto si presenta come figura di una resistenza alla Robin Hood, ma anche nell'ambivalenza che proviamo di fronte a un individuo che può essere considerato l'incarnazione del delitto. Il mostro, la drag queen e il clone sono tre esempi di figura il cui corpo si è trasformato in narrazione, prodotto di uno spettacolo mediatico.
Quanto fascino deve esercitare tutto ciò su una generazione che ha appena trascorso un decennio vivendo nel mondo neo pop di Damien Hirst, che ha un bisogno disperato di questi scenari esistenziali e va a cercarli nei film di Tim Burton! Per questa generazione la metafora dell'Apocalisse è persuasiva, molto convincente grazie all'antitesi Mori/Chapman. Ah, i Chapman e le loro immagini di cloni! Il clone non è altro che l'incarnazione della libertà assoluta, il grado zero di ogni possibile scenario, che assume come punto di partenza il più atroce di tutti. I cloni dei Chapman sono incarnazioni esemplari di questo stilema, emblema di un gesto che intraprende la propria storia; una creatura che inizia dal nulla e non produce nulla. Questa idea del corpo come scenario è ovviamente in contrasto con l'idea di determinismo sociale o biologico.
Ma la mostra trascura altri stilemi, soprattutto quello di Matthew Barney, il cui immaginario è popolato di transessuali, drag queen, arieti umani e creature metà uomo e metà bestia, che paiono prodotti dell'ingegneria genetica. E Paul McCarthy con il suo celebre mostro *Tomato Head*, pieno di buchi atti alla penetrazione da parte di una svariata gamma di strumenti, simili ad altrettante variazioni di protesi cibernetiche. E Marc Quinn, il cui lavoro illustra con grande precisione l'eterna coesistenza di bellezza e orrore nell'arte? Manca anche lui, con il suo paradiso botanico refrigerato, l'autoritratto di sangue, la sua galleria di statue di disabili in perfetto marmo di Carrara.
Poiché occorrevano tredici artisti, in ragione del significato magico del numero, Rosenthal avrebbe potuto conservare dieci dei nomi che aveva scelto e aggiungere questi tre: la mostra sarebbe risultata ancora più impressionante e anche con maggior favore del grande pubblico.

Between heaven and hell Perhaps with an eye to the enormous popular success of the Tate Modern, the Royal Academy's endlessly energetic exhibitions secretary, Norman Rosenthal, is busy shaping a programme calculated to ensure that nobody forgets that it is his institution that first introduced a mass London audience to some of the most challenging new tendencies in contemporary art.
It was the Royal Academy that staged "Sensation" four years ago, the pick of Charles Saatchi's collection, and a show that certainly lived up to its name. A couple of the more thin skinned of the academicians threatened to resign in protest against an exhibition that included a portrait of a notorious British child murderer executed in tiny palm prints. And in New York when the show finally turned up at the Brooklyn Museum as part of an extended world tour, Mayor Giuliani was so outraged that he promptly cut off city funds to the Museum. All of which provoked the kind of avalanche of publicity that certainly did not hurt visitor numbers in either location. Berlin of course simply shrugged and took "Sensation" in its stride.
"Sensation" is certainly a hard act to follow. Shock tactics follow a law of inevitably diminishing returns. The sceptical, and London has many who are, have explained the Academy's latest show titled "Apocalypse. Beauty and Horror" in exactly these terms. To still be sensational, you have to go several steps beyond "Sensation". Unlike "Sensation", which was a densely packed group show, "Apocalypse" gives each of the 13 artists taking part space to breathe. And unlike "Sensation" again, much, though not all the work has been especially made.
The real question facing Rosenthal is first just how new is his take on the subject matter, and just how much it means to a generation reared on the "X Men", and Tim Burton's movies. Apocalypse's two

themes, Beauty and Horror, have in fact been widely explored elsewhere. As far as beauty is concerned Avignon's year long festival amounted to colossal encyclopaedia of ritual recipes for anthropology. As for horror, the topic of the mutant body has been in the air for sometime. But Rosenthal deserves credit for two new insights. First, he has associated the beauty-horror dialectic with the Apocalypse, thus immediately bringing it into the realm of the most topical of references. The Apocalypse is the revelation of the advent of celestial Jerusalem on the corpse of a wild beast. The biblical metaphor thus suggests the dynamics of our contemporary global culture by adopting media to normalise the paradoxes of heaven and hell. Rosenthal has skilfully turned this issue of extremes to his advantage. He has, and this is the second aspect of the show that makes it interesting, managed to illustrate his point with a very condensed view of the subject: just 13 artists, leaving no room for padding or misunderstandings. Negotiating them in sequences is inevitably an intensely powerful experience. Indeed we are given a succession of possible existential scenarios. For heaven we are offered the celestial Jerusalem in its 2000 AD incarnation in the shape of Mariko Mori's *Dream Temple* – seen recently by the Milanese audience at the Prada Foundation. As for hell, the wild beast takes the form of a staged memory of the Holocaust, a concentration camp rendered by Jake and Dinos Chapman at the scale of diminutive model railway set, swarming with tiny prisoners describing the grim profile of a swastika. Actually Rosenthal could have stopped there, with a clear and lucid definition of the limits of his subject. Unfolding between the opposite poles of Mori and the Chapman brothers, are all the scenarios for an active image of global culture needed to catalyse our vision of art today. But the subject needed to be enriched by narrative nuances which by their ambiguity, diversity and complexity stand out from the uniformity of media. These testify to the vital role of contemporary art as the humanist vector of communication. Faced with the two absolutes of a spiritual ideal, society and of genocide, the notions of beauty and horror are relativised within a planetary dialogue.
The image makers of media celebration and the demigods of mutation vie with one another in their visual sequence of allusions to a fascinating form of horror and an atrocious beauty. Never has the venerable metaphor of the Apocalypse seemed so fragile as through the media bombardment that governs our everyday lives.
The flamboyant Rosenthal has trodden unusually warily – might this be put down to the influence of Max Wigram, his co-curator on the show? If on the occasion of this millennium exhibition he has felt duty bound to astonish us, he has done it by recourse to the relatively safe strategy of relying on such artists as Jeff Koons and Maurizio Cattelan or Mike Kelly and Richard Prince with the sophistication to call on the skills of the professionals to inject their work with the panache to impress an audience.
As a curator Rosenthal feels in no way obliged to offer definitive answers to the issues his exhibition raises. If anything, he seeks to raise problems, which may in their turn pose still more questions. In this infinite, interrogative perspective, he would rather stick to allusion and treat it with measured insistence, rather like a lion tamer at the circus; it's an act which does not exclude the dazzle of an occasional flash of lightning.
It's hard to guess the impact of this kind of thing on an international audience, but in the London's context it's possible the audience is already well ahead of Rosenthal. I am ready to bet that a fair slice of the thirty somethings, who see the X Men as worthy successors to William Burrough's Wild Boys, who escalated with ease from video games to David Bowie music videos and awoke to art in the decade bounded by "Freeze" in 1988 and "Sensation" in 1997, will have no trouble grasping the full explicit and implicit extent of the issues latent everywhere in Apocalypse. The show is about the increasingly free expressive virtue of the

Foto/photography by Attilio Maranzano; per gentile concessione/courtesy Fondazione Prada

***Dream Temple*; l'installazione di Mariko Mori ospita l'estremità celeste del tema in mostra. La foto è stata fatta nel 1999 prima della tappa londinese. Pagina accanto: per Jeff Koon un'impassibile visione di bellezza. La mostra "Apocalypse. Beauty and Horror in Contemporary Art" è aperta fino al 15 dicembre**

***Dream Temple*; Mariko Mori's installation accommodates the celestial end of the exhibition theme, photographed here in 1999 before installation in London. Opposite: Jeff Koon's deadpan view of beauty. The exhibition "Apocalypse. Beauty and Horror in Contemporary Art" is open until December 15**

© Jeff Koons; collezione/collection Rachel & Jean-Pierre Lehmann

human body. It is about the revenge of the beast, the return through a thick cloud of media to a shamanic body in which the difference between man and beast is indistinct.
One of the striking things about the body observed over the past ten years is the emergence of a sequence of transgressive versions that have dominated the popular imagination: among others, the monster, the clone, the android, and the transvestite. The figure of the monster is often equated with that of the serial killer. We are fascinated in spite of ourselves, not just when the absolute monster can be presented as a figure of Robin Hood style resistance, but also in the ambivalence we feel towards an individual who can be seen to be the embodiment of crime. The monster, the drag queen and the clone are three examples of figures whose bodies have been turned into a narrative, the product of a media performance. How fascinating it must all be for a generation that has just spent ten years living in the neo pop world of Damien Hirst, who desperately needs these existential scenarios and goes out to look for them in the films of Tim Burton. For this generation the metaphor of the apocalypse is convincing: with its Mori/Chapman antithesis. Ah, the Chapmans and their clone figures! The clone is none other than the embodiment of absolute freedom, the ground zero of all possible scenarios, taking as its starting point the most atrocious one of all. The Chapmans' clones are the exemplary incarnations of this figure of style, the emblem of a performance that begins its own history; a creature that starts from nothing and produces nothing.
This idea of the body as a scenario contrasts of course with the idea of social or biological determinism. But the exhibition misses out on other figures of style, notably that of Matthew Barney, whose imagery is populated with transsexuals, drag queens, human rams and creatures half man, half beast, that look like the product of genetic engineering. And Paul McCarthy and his famous *Tomato Head* monster full of holes suitable for penetration with a miscellaneous range of instruments, like so many variations of cybernetic prosthesis. And Marc Quinn, whose work very precisely illustrated the eternal coexistence of beauty and horror in art, is also missing. On one site, his refrigerated botanical paradise, a self portrait in blood, on the other his gallery of statues of cripples in fine Carrara marble. Since thirteen artists were needed for the mystic significance of the number, Rosenthal could have kept ten of his names, and added these three and the exhibition would then have been brought to life even more vividly.
And even more crowd pleasingly.

Mobili per lavorare
Ha ancora senso progettare e produrre arredi specializzati quando le attività che un tempo ci tenevano bloccati alla scrivania possono essere svolte ovunque? Vita e lavoro sono oramai così intrecciati da rendere sempre più labili i confini tra una sfera e l'altra. Anche i mobili per ufficio stanno perdendo il loro carattere specializzato per farsi più neutri. Come si presenta oggi il panorama dei mobili da lavoro? Meno scrivanie individuali e più postazioni da condividere a rotazione, maggiori spazi per le attività di gruppo, sedie adatte alla morfologia di utilizzatori sempre diversi, scrivanie più simili a semplici tavoli, come dimostrano prodotti quali Cloud Chair di Sottsass Associati per ICF, qui sotto, e TW Collection, di Claudio Bellini e John Bennett per Frezza, nella pagina accanto.

Furniture at work
Does designing and producing specialized office furniture still make sense, when activities that used to keep us anchored to our desks can now be carried out anywhere? Our lives and work have become so closely intertwined that the boundaries between one world and the other have been blurred almost beyond recognition. And office furniture is losing its strictly technical character to take on more neutral connotations. What does the work furniture scenario look like these days? Fewer individual desks and more work stations, shared on a rotation basis with other users, larger spaces for group activities, chairs that suit the ins and outs of users of all shapes and sizes and desks that look like simple tables, as shown by products like Cloud Chair by Sottsass Associates for ICF, illustrated below, and opposite Claudio Bellini & John Bennett's TW Collection, made by Frezza.

rassegna

Sagsa
Ripa Ticinese, 111
20143 Milano
T 02.89.40.47.71
F 02.58.10.42.04
info@sagsa.net
www.sagsa.net

Media Age
design: Mario Mazzer
La linea per uffici operativi Media Age si caratterizza per la colonna in alluminio estruso dalla quale nascono i vari arredi. Nelle sue sedici rigature verticali vengono infatti agganciati le travi di collegamento, le fasce passacavi, i piedi stabilizzatori e le mensole che sostengono i piani, cioè tutto quanto serve a creare posti di lavoro singoli o aggregati, completi di pannelli separatori. Le feritoie presenti nella colonna servono infatti per l'incastro a baionetta dei vari elementi, rendendo quasi superflua la tradizionale viteria.

Media Age
design: Mario Mazzer
The starting point for this office system is an aluminium extrusion, which has given birth to a range of products. Hooked into its sixteen vertical channels, are connection beams, cable-bearing strips, stabilizing feet and brackets that hold up tops – in addition to anything else that can be used to create work stations, whether individual or clustered, complete with panel dividers. The slots in the column provide a housing for the bayonet insertion of various elements, making traditional screws superfluous.

Koleksiyon Tasarim
Haci Osman Bayiri 35, Büyükdere
Sariyer 80890 Istanbul (Turchia)
T +90-0212-223.1320
F +90-0212-223.4031

Satie - Ruba
design: Koleksiyon
Gli arredi direzionali Satie e la linea di mobili contenitori Ruba riassumono le caratteristiche peculiari della produzione Koleksiyon Tasarim, cioè artigianalità e precisione industriale sposate a un design semplice e funzionale. I materiali impiegati sono naturali e lasciati nei loro colori e texture originali. La modularità dei componenti fa sì che si possano ottenere le più svariate composizioni.

Satie - Ruba
design: Koleksiyon
The Satie managerial range and the Ruba storage system embodies all the characteristics peculiar to the Koleksiyon Tasarim product. They are based on a blend of craftsmanship and industrial precision combined with simple and functional design. The materials employed are natural and have been left in their original colours and textures. The modular components allows for maximum flexibility in terms of layout.

Della Valentina Office
Via XX Settembre, 272
33080 Roveredo in Piano (PN)
T 0434.38.61.11
F 0434.38.61.12
dvo@dvoffice.com
www.dvoffice.cvom

IKS®
design: Antonio Morello
Flessibile e versatile, il sistema di arredi operativi IKS® dispone di una vasta gamma di elementi integrabili e coordinati, predisposti per realizzare molteplici soluzioni di arredo, destinate alle attività individuali e di gruppo. I piani di lavoro, di forma e dimensioni diverse, sono sostenuti da una struttura metallica formata da una trave a innesto rapido e da gambe con fusto decentrato, sulle quali viene applicato un carter in ABS apribile per l'alloggiamento dei cablaggi (l'elettrificazione prosegue in una canalina sottopiano). Schermi e mensole sono in MDF laccato.

IKS®
design: Antonio Morello
Flexible and versatile, the IKS® system of task furniture boasts a vast spectrum of elements that can be added to or coordinated. Designed to create any number of furnishing solutions, they are ideal for both individual and group activities. Work tops in various shapes and sizes are supported by a metal structure consisting of a rapid assembly beam and legs with a cantilevered frame, to which a guard in ABS is applied that can be opened for wire management (wiring is positioned in an under-top raceway). Screens and shelves are in lacquered MDF.

Fosam
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pordenone)
T 0434.56.31
F 0434.95.78.30
fosam@fosam.it

Atollo
design: Stefano Getzel e Fosam
Destinato agli uffici semi direzionali, il programma Atollo si caratterizza per le gambe coniche delle sue scrivanie e dei suoi tavoli ed elementi di servizio (tra i quali il carrello portacomputer). Le gambe terminano con canotti neri o arancioni che fungono da piedini (regolabili in altezza mediante asta millimetrica) oppure sono completate da ruote. Nell'insieme, Atollo suggerisce flessibilità, libertà di spazio e movimento.

Atollo
design: Stefano Getzel and Fosam
Designed for semi-managerial offices, the Atollo range features conical legs for its desks and tables, as well as service elements (including a computer trolley). Legs are tipped with black or orange ferrules that act as feet (height-adjustable with the aid of a millimetric rod) or are supplied with wheels. Atollo is characterised by its flexibility, free spatial arrangement and its mobility.

Progetto Ufficio Estel
Estel
Via S. Rosa, 70
36016 Thiene (Vicenza)
T 0445.38.96.11
F 0445.80.88.08
estel@estel.com
www.estel.com

Call Center
design: Pierluigi Stella
Studiata per ottimizzare lo spazio-lavoro di più utenti che necessitano di brevi periodi di operatività alla scrivania, Call Center è una postazione operativa 'temporanea' costruita in modo da garantire ottimali livelli acustici e luminosi. A questo scopo dispone di paretine divisorie rivestite in tessuto e di un pannello curvato riflettente. L'accesso alle reti di comunicazione, elettrica e informatica, è assicurato da una canalizzazione che corre lungo tutta la struttura.

Call Center
design: Pierluigi Stella
Designed to make the most of constricted work spaces for multiple users who need brief periods at a desk, Call Center is a 'temporary' work station, put together in such a way as to provide optimal acoustic and light levels. To achieve this, it features fabric-faced wall dividers and a curved, reflecting panel. Access to communication, electric and computing networks is provided by raceways that run the length of the entire structure.

Archiutti
Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di San Biagio (Treviso)
T 0422.89.95.11
F 0422.89.23.04
archiutti@tin.it
www.archiutti.com

9.27
design: Gianantonio Perin e Giorgio Topan
Il sistema operativo 9.27 dispone di tutto quanto serve a soddisfare qualsiasi esigenza funzionale dell'ufficio: piani di lavoro, piani mobili di servizio, pannelli, schermi divisori, cassettiere, carrelli portacomputer, tavoli riunione, mobili contenitori e banconi reception. La struttura portante, regolabile in altezza, è realizzata in acciaio ed è composta da gambe a T rovesciata e gambe a colonna. I piani di lavoro hanno forme rettangolari o sagomate e possono essere regolati all'altezza più idonea a ciascun utilizzatore.

9.27
design: Gianantonio Perin and Giorgio Topan
The 9.27 task system comes with all it takes to meet any functional office need – with work tops, movable service tops, panels, screen dividers, drawer pedestals, computer trolleys, conference tables, storage and reception desks. The structure, which is height-adjustable, is made of steel and consists of inverted T legs. Work tops have rectangular or shaped forms and can be adjusted to the height best suited to the individual user.

Citterio
Via Provinciale, 16/18
22040 Sirone (Lecco)
T 031.85.35.45
F 031.85.35.29
cittfx@tin.it
www.citteriofx.it

Giano
design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi con Citterio
Destinate ai call center, le postazioni di lavoro Giano sono dotate di pareti attrezzate con cassetti a sviluppo verticale, molto comodi per il lavoro che l'operatore turnista deve svolgere. Il sistema è modulare, sviluppabile in linea con postazioni contrapposte (un modulo a due posti contrapposti misura 180x120x130 cm), divise da setti zigzaganti segnati da scuretti che assicurano la fonoassorbenza. I collegamenti elettrici e telematici sono ospitati in canalizzazioni ispezionabili. Sul top delle pareti-cassettiere è possibile installare lampade a luce indiretta.

Giano
design: Franco Mirenzi, Vittorio Parigi with Citterio
Designed for call centres, Giano work stations come equipped with wall systems featuring vertical drawer arrangements that are convenient for the tasks a shift worker must perform. The system is modular and can be supplemented in line with facing stations (one module with two stations measures 180x120x130 cm), divided by zigzagging shuttered strips that provide sound absorption. Electric and telematic connections are housed in raceways that are easy to get at. Lamps that shed indirect light can be installed at the top of drawer-walls.

Frezza
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso)
T 0423.98.76.01
F 0423.98.787.00
info@frezzainc.com
www.frezzainc.com

TW Collection: Space & Work
design: Claudio Bellini & John Bennett
Secondo TW Collection, l'ufficio è un puzzle di situazioni in evoluzione, dove gli arredi aderiscono all'ambiente come abiti su misura. Adottando i suoi mobili, schermi, scrivanie e call center si possono costruire arredi 'tagliati' sulle esigenze di ciascuno. Le linee Space & Work raccolgono due famiglie di piani di lavoro e tre differenti tipi intercambiabili di gamba in metallo (a cavalletto, scatolare, a T). Inoltre, i moduli di servizio Bobo e il ponte attrezzato Facility Bridge rendono l'ufficio piacevolmente abitabile in qualsiasi situazione.

TW Collection: Space & Work
design: Claudio Bellini & John Bennett
The TW Collection sees the office as a puzzle of evolving situations, in which furniture is adapted to its surroundings like custom-made clothes. By using its storage units, screens, desks and call centres, furnishings can be crafted that are tailored to the needs of each user. The Space & Work ranges bring together two families of work tops and three different, interchangeable types of leg in metal (trestle, box and T-shaped). Bobo service modules and a system dubbed Facility Bridge make an office pleasantly livable under any circumstances.

Viganò Dante & C.
Via Barzaghi, 5
20050 Verano Brianza (Milano)
T 0362.90.35.31
F 0362.99.01.97

Zefira
design: Viganò & C.
Disponibile con o senza braccioli, Zefira è una sedia operativa dotata di schienale regolabile. Nota caratteristica, oltre al bracciolo in legno naturale montato sul modello 760-1 BL, il rivestimento in tessuto a colori contrastanti: nero per il sedile, rosso o verde per lo schienale.

Zefira
design: Viganò & C.
Available either with or without arms, Zefira is a task chair that comes equipped with an adjustable back. Notable characteristics include the arm in natural wood mounted on the 760-1 BL model and the upholstery in a fabric in contrasting colours – black for the seat and red or green for the back.

Arredispd
Via Guasti, 5
20020 Misinto (Milano)
T 02.96.32.95.03
F 02.96.32.96.87
arrspd@tin.it

Planaria
design: Arredispd
Il sistema di sedie Planaria si sviluppa in tre linee: Star, Light (qui illustrata dall'articolo PL4T) e Air. Dalle caratteristiche di schienale, sedile e bracciolo discendono i vari modelli. Lo schienale può essere regolato in altezza e inclinazione, essere foderato o sfoderato. Il sedile, foderato o sfoderato, può essere regolato in profondità. Il bracciolo può essere provvisto di regolazione della rotazione, dell'altezza e della larghezza. Il cuscino dello schienale si rimuove con facilità, mettendo in evidenza il disegno creato dai fori sullo schienale.

Planaria
design: Arredispd
The Planaria chair system has been created in three ranges – Star, Light (illustrated here by item PL4T) and Air. The various models have back, seat and arm options. The back can be equipped with height and tilt adjustment. The seat, which is either lined or unlined, can be adjusted in depth. The arm comes with a mechanism controlling rotation, height and width adjustment. The back cushion can be removed with ease, thus revealing a pattern of holes.

Stilloffice
Via Sottorive, 55
33048 San Giovanni al Natisone (UD)
T 0432.74.63.66
F 0432.74.34.19

Äalborg
design: Stilloffice
La poltroncina direzionale Äalborg ha struttura in acciaio cromato, con telo autoportante, braccioli in acciaio cromato ricoperti in poliuretano integrale nero, basamento in alluminio o in acciaio cromato. La poltroncina è dotata di meccanismo Synchron bloccabile in diverse posizioni e di una speciale funzione di sicurezza (antishock) che impedisce di ritornare in posizione verticale inavvertitamente. Dispositivo di innalzamento a gas.

Äalborg
design: Stilloffice
The Äalborg managerial armchair has a structure in chromium-plated steel, with arms in chromium-plated steel sheathed with black solid polyurethane, and a base in aluminium or chromium-plated steel. The armchair comes equipped with a Synchron mechanism that can be locked into various positions and a special safety (anti-shock) function that keeps it from snapping back, without warning, into an upright position. Fitted with a gas lift device.

Emmegi
Via Lombardia, 8
35043 Monselice (Padova)
T 0429.78.25.87
F 0429.72.005
mgchairs@tin.it
www.emmegiseating.com

More
design: Baldanzi & Novelli
La sedia More ha scocca in plastica e sistema di movimentazione a vista. Lo schienale è realizzato in materiale termoplastico e ha una superficie di appoggio a piccoli crateri per favorire l'aerazione (è possibile applicare un'imbottitura parziale). L'altezza dello schienale è regolata da un meccanismo esclusivo che sblocca e sposta lo schienale senza che l'occupante debba cambiare postura. Originale anche la regolazione dei braccioli, la cui forma innovativa è resa più confortevole da una copertura in materiale termoplastico e gel.

More
design: Baldanzi & Novelli
The More low-backed chair has a body in plastic with a visible movement system. The back is made of thermoplastic material with a dimpled surface that enables air to pass through (it's possible to apply partial upholstery). The height of the back is adjusted by a patented mechanism that unlocks and shifts the back without forcing the occupant to change his posture. The arm adjustment mechanism is just as original, the innovative shape of the arms being made more comfortable by a thermoplastic covering.

Dauphin
Bürositzmöbelfabrik
Friedrich-W. Dauphin
Espanastraße, 29
D-91238 Offenhausen (Germania)
T +49-9158 - 170
F +49-9158 - 10.07
info@dauphin.de
www.dauphin.de
Dauphin Italia
Via Durini, 3
20122 Milano
T 02.76.01.83.94
F 02.76.02.17.23
dauphin@dauphin.it
www.dauphin.it

Shape
design: Design Office/Kerstin Hagge, Alfred Puchta
Il tratto saliente della poltrona Shape risiede nel design del suo innovativo schienale, che appare gradevole oltre che confortevole. Il dispositivo Syncro-Balance® (applicato ai modelli top di gamma) offre un perfetto comfort di seduta e rende possibile l'aggiustamento individuale della poltrona a qualsiasi situazione di lavoro e a ogni utilizzatore. La gamma prevede sedie operative in varie configurazioni, due poltrone direzionali (qui è illustrato il modello SH 8942 con poggiatesta) e una sedia su pattini.

Shape
design: Design Office/Kerstin Hagge, Alfred Puchta
The most striking feature of the Shape armchair lies is the design of its innovative back, which has both looks and comfort to recommend it. The Syncro-Balance® device (applied to top-of-range models) offers seating comfort and makes possible individual adjustment of the armchair to any work situation and all users. The range provides for task chairs in various configurations, two managerial armchairs (illustrated here is model SH 8942 with a headrest) and a cantilever chair.

ICF
Via Cassanese, 108
20060 Vignate (Milano)
T 02.95.08.031
F 02.95.36.40.12

Cloud Chair
design: Sottsass Associati
Se l'intento dei progettisti è andare "verso oggetti confortevoli ma che siano percepiti quanto più semplici possibile", in Cloud Chair il risultato è stato raggiunto. La poltroncina suggerisce una sensazione di calma, dietro la quale si nascondono meccanismi innovativi. La struttura perimetrale è realizzata un alluminio estruso, mentre i componenti portanti sono in alluminio pressofuso. Il rivestimento è disponibile in rete, tessuto o pelle. La poltroncina è dotata di meccanismo di oscillazione con movimento sincronizzato sedile-schienale; il supporto lombare è regolabile in altezza.

Cloud Chair
design: Sottsass Associati
If the goal designers have set for themselves is to go for "objects that are comfortable but as simple as possible", they have achieved it in Cloud Chair. The chair gives one a feeling of calm, which keeps innovative and effective mechanisms out of sight. The structure is made of aluminium extrusion, while support components are in die-cast aluminium. The upholstery is available in a breathable mesh, fabric or leather. The chair comes equipped with an oscillating mechanism featuring a synchronized seat-back movement. Its anatomical lumbar support is height-adjustable.

Lamm
Via Verdi, 19/21
43017 San Secondo (Parma)
T 0521.87.35.47
F 0521.87.26.68
info@lamm.it
www.lamm.it

King
design: Lamm
Schienale alto e imbottitura extra large per King versione direzionale. La poltrona, disponibile anche nei tipi operativo e per visitatore, offre un ampio appoggio alla zona dorsale, favorendo il corretto sostegno nei cambiamenti di posizione. Lo schienale è regolabile in altezza con un sistema up-down; l'inclinazione è sincronizzata a quella del sedile; il meccanismo consente sette posizioni di blocco (cinque nella sedia operativa). I braccioli sono in tubo di acciaio cromato con poggiabraccio in poliuretano. Il campionario dei tessuti è stato curato da Gabriella Zecca.

King
design: Lamm
High back and extra-large upholstery characterise the managerial version of the King chair. It comes in task and visitor versions, offering plenty of support in the dorsal area, favouring the proper back-up during changes in position. The back is height-adjustable through an up-down system, its tilt is synchronized with that of the seat and the mechanism allows seven locking positions (five in the task chair). Arms are in chromium-plated steel tubing with a headrest in polyurethane. The sample collection of upholstery fabrics was curated by Gabriella Zecca.

Steelcase Strafor Italia
Via Caduti di Sabbiuno, 4
40011 Anzola Emilia (Bologna)
T 051.65.00.711
F 051.73.58.18
Direzione Vendite
Via Correggio, 19
20149 Milano
T 02.48.01.60.11
F 02 48.01.60.99
www.steelcase-europe.com

Leap
design: Steelcase Strafor
Leap, linea di sedute sviluppata dopo quattro anni di ricerche, adotta concetti davvero innovativi. Essi sono: schienale Live (si adegua alla schiena dell'occupante e ne accompagna i movimenti); sistema di inclinazione Natural Glide (quando l'occupante si muove all'indietro, il sedile scorre in avanti senza alterare il campo visivo e di attività dell'utilizzatore); regolazioni di tensione (lombare e toracica) indipendenti; regolazione differenziata dell'inclinazione del sedile; circolazione dell'aria attraverso le imbottiture; braccioli regolabili in altezza, larghezza e angolazione.

Leap
design: Steelcase Strafor
The development of the Leap range took four years. It allowed for research which lead to the inclusion of a number of innovative features. They include a Live back (it adapts to the occupant's back while accompanying all his movements); the Natural Guide tilt system (when the occupant leans backward, the seat slides forward without altering the user's field of vision and activities); independent tension adjustments (lumbar and thoracic); differentiated adjustment of seat inclination; circulation of air through upholstery; and arms that are height-, width- and angle-adjustable.

Sedus Stoll
Brückenstraße, 15
D-79761 Waldshut (Germania)
T +49-7751 - 840
F +49-7751 - 84.310
sedus@sedus.de
www.sedus.com
Sedus Stoll Italia
Via Giotto, 20/22
22075 Lurate Caccivio (Como)
T 031.49.41.11
F 031.49.45.00
www.sedus.it

Sedus get together
design: Mathias Seiler
Soluzione ideale per l'arredo delle grandi sale congressi e conferenze, Sedus get together è una sedia multifunzione, impilabile, con sedile e schienale di forma anatomica realizzati in legno o in plastica. Appositi elementi di fissaggio consentono di agganciare le sedie l'una all'altra con facilità. Il modello è disponibile in numerose varianti. Sedus get together ha ricevuto numerosi premi, tra i quali l'iF Product Design Award 1999.

Sedus get together
design: Mathias Seller
Ideal solution for furnishing large congress and conference rooms, Sedus get together is a multifunctional, stackable chair with seat and back featuring an anatomical shape and made of wood or plastic. Anchoring elements make it easy for chairs to be hooked together. The model is available in numerous variants.
Sedus get together has received many prizes, including the 1999 iF Product Design Award.

Throna
Via Monte Adamello
31059 Zero Branco (Treviso)
T 0422.48.57.27
F 0422.48.57.35
throna@throna.com
www.throna.com

Side by side
design: F. Dorigo con
S. Agnoletto e P. Bortoluzzi
Ideali per ambienti di riunione e di attesa, le poltrone Side by side occupano poco spazio e possono essere collocate ovunque. Il facile sistema di fissaggio della struttura portante consente di modificare la posizione in qualsiasi momento. Le gambe, di forma conica e realizzate in acciaio cromato o grigio, sono state studiate per poter essere allestite con o senza braccioli. Quando previsti, i braccioli sono in faggio curvato.

Side by side
design: F. Dorigo with
S. Agnoletto and P. Bortoluzzi
Ideal for conference and waiting rooms, Side by side armchairs take up very little room and can be placed anywhere. An easy system for anchoring the support structure enables the user to modify his position at any time. The legs, which are conical and made of chromium-plated or grey steel, were designed to be assembled either with or without arms. When present, arms are in curved beechwood (natural or stained).

Sitland
Via Ca' Silvestre, 32
36024 Nanto (Vicenza)
T 0444.73.01.40
F 0444.63.84.07/73.00.29

Sit & Move
design: Sitland
Prendendo spunto dalle articolazioni umane, Sitland ha ideato un sistema di sedute dotate di un movimento sincronizzato che permette di assecondare il corpo in ogni sua direzione e postura. Sit & Move è disponibile nel modello per visitatore (su quattro gambe) e in quello su ruote, con o senza braccioli. Lo schienale e il sedile sono in polipropilene; la struttura portante è realizzata in acciaio. Presto sarà presentata un'intera gamma di accessori per l'utilizzo di Sit & Move negli spazi collettivi.

Sit & Move
design: Sitland
Taking their cue from human joints, Sitland has devised a system of seating solutions equipped with a synchronized movement that allows it to follow the body's every move. Sit & Move comes in a visitor version (with four legs) and one on wheels, with or without arms. Back and seat are both in polypropylene, and the support structure is made of steel. A range of accessories for use in public spaces is being developed.

Grendene
Via Roma, 88
36050 Bressanvido (Vicenza)
T 0444.66.04.03
F 0444.66.05.14
grendene@grendene.it
www.grendene.it

Chat
design: G. Perin e G. Topan
Chat è un programma di sedute polifunzionali per sale conferenze, zone di attesa, aule scolastiche. Le sedie hanno struttura in profilato di acciaio a sezione ellittica, cromato o verniciato colore argento metallizzato, già predisposta per inserire i braccioli normali o portanti la tavoletta scrittoio in laminato. Impilabili, agganciabili e attrezzabili con cestello portaborse sotto la seduta, le sedie Chat hanno sedile e schienale in multistrati di faggio lucido naturale, ignifugato o all'anilina. Disponibili anche i modelli su slitta, su barra e girevoli su ruote.

Chat
design: G. Perin and G. Topan
Chat is a range of multifunctional seating conceived for conference rooms, waiting areas and classrooms. The chairs have a structure in steel with an elliptical cross-section, chromium-plated or painted a metalized silver and supplied with housings for the insertion of normal or support arms underpinning a desk arm in laminate. Stackable, attachable in rows and with the option of a basket under the seat, Chat chairs have a seat and back in fireproofed or aniline natural polished beech plywood. Also available are models on a sled or bar and on wheels.

Altek
Via Pasubio, 140
36010 Zanè (Vicenza)
T 0445.31.47.65
F 0445.31.41.52
info@altek.it
www.altek.it

Window
design: Giorgio Morocutti
Window è una sedia impilabile con sedile, schienale e piedini in polipropilene e struttura in tubo di acciaio, cromato o verniciato colore alluminio. Sullo schienale è ricavato un lunotto in colore trasparente opacizzato che nella parte interna è invece in tinta unita come il sedile. Questo è il risultato di una avanzata tecnologia che permette di stampare contemporaneamente ad iniezione due materiali di colore diverso. La sedia è brevettata. Disponibili anche il modello con braccioli e quello con tavoletta scrittoio ribaltabile.

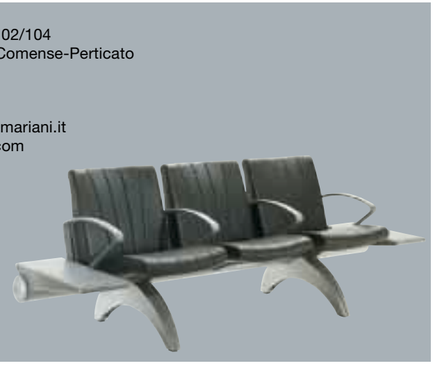
Window
design: Giorgio Morocutti
Window is a stackable chair with seat, back and legs in polypropylene and structure in steel tubing, chromium-plated or painted the colour of aluminium. Carved into the back is a window in an opaque colour which, on the inside, is in a solid colour like the seat. This is the result of advanced technology that makes it possible to mould-inject two materials in different colours at the same time. The seat has been patented. Also available is a model with arms and one with a tip-up desk arm.

Plank
Via Nazionale, 35
39040 Ora/Auer (Bolzano)
T 0471.80.35.00
F 0471.80.35.99
info@plank.it
www.plank.it

Carambola
design: Marco Maran
Linee rette e curve generano una forma fluida e vitale in cui legno e metallo si compongono secondo un movimento continuo che suggerisce robustezza e comodità: questo è Carambola, una sedia impilabile che si presta a molteplici utilizzi, negli ambienti pubblici e di lavoro come in quelli domestici. Il telaio è realizzato in metallo cromato e acciaio inox satinato, la seduta è in legno multistrati curvato, impiallacciato acero o palissandro.

Carambola
design: Marco Maran
Straight and curving lines generate a fluid dynamic form in which wood and metal come together to give an impression of robustness and comfort. Carambola is a stackable chair that lends itself to a variety of uses, in public and work environments as well as in domestic ones. The frame is made of chromium-plated metal and stainless steel with a matt finish, and the seat is in curved plywood, a maple veneer or Brazilian rosewood.

i 4 Mariani
Via S. Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense-Perticato
(Como)
T 031.74.62.04
F 031.74.90.60
infoi4mariani@i4mariani.it
www.i4mariani.com



Delfino
design: Willem Brouwer
Create per le sale di attesa degli aeroporti, le sedute Delfino si innestano su una barra in acciaio e hanno una struttura tubolare di acciaio annegata in una schiuma poliuretanica flessibile. Ogni seduta è separata e indipendente e viene composta in moduli da 2, 3, 4 o 5 posti, con o senza braccioli e piani di appoggio. Schienale, tavolini e braccioli hanno un'anima in acciaio annegata in una schiuma poliuretanica integrale e sono verniciati a spruzzo con vernice poliuretanica essiccata a forno. I due sostegni in ghisa e la trave sono verniciati a fuoco.

Delfino
design: Willem Brouwer
Created for airport use, Delfino modular seating solutions fit onto a steel bar and have a tubular steel structure buried in flexible polyurethanic foam. Every seat is separate and distinct and is arranged in modules of 2, 3, 4 or 5, with or without arms and surfaces to lean on. Backs, end tables and arms have a steel core buried in solid polyurethanic foam and are spray-coated with paint and oven-dried. Two supports in cast iron and the beam are painted with a heat-setting process.

Caimi Brevetti
Via Brodolini, 25/27
20054 Nova Milanese (Milano)
T 0362.49.10.01/0362.40.10.02
F 0362.49.10.60/0362.49.10.61
vendite.Italia@caimi.com
exportdpt@caimi.com
www.caimi.com

Primaclasse
design: Studio Acropoli
Le sedute Primaclasse sono destinate agli ambienti in cui si fanno lunghe attese (aeroporti, stazioni, ospedali ecc.), che la forma del sedile (i bordi arrotondati facilitano la circolazione del sangue nelle gambe) renderà meno penose. Braccioli e trave sono in acciaio verniciato con polveri epossidiche antigraffio. La scocca in lamiera di acciaio forata è lavorata secondo un procedimento di piegatura dei bordi laterali (brevettato), in base al quale si possono realizzare sedute monoscocca robuste e flessibili. Base in acciaio o in conglomerato di marmo.

Primaclasse
design: Studio Acropoli
Primaclasse seating is aimed at airports, station or hospitals use. The form of the seat, whose rounded edges facilitate the circulation of blood in the legs, makes waiting less stressful. Arms and beam are in steel, sprayed with scratch-proof epoxy paint. The body, in perforated steel plate, is processed with a special procedure for bending lateral edges (patented), on the basis of which sturdy but flexible single-shell seats can be created. Base in steel tubing or a marble mixture.

Zero
Marchio di Quattrocchio
Via Isonzo, 51
15100 Alessandria
T 0131.44.53.61
F 0131.68.745
info@zero.system.com
www.zero-system.com

Foto Carlo Valsecchi

Zero Systemic Furniture:
Marengo Tables
design: D'Urbino e Lomazzi
La nuova linea Zero Systemic Furniture è formata da tavoli componibili disegnati con forte impronta architettonica.
I Marengo Tables hanno struttura in tubo di acciaio verniciato colore alluminio e piani in cristallo acidato e possono dare vita a innumerevoli ed eleganti configurazioni, come quella qui illustrata.

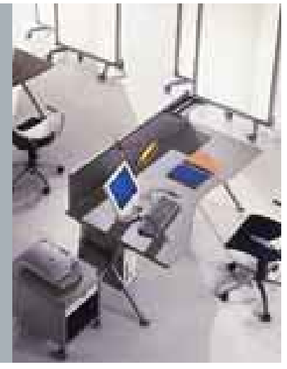
Zero Systemic Furniture:
Marengo Tables
design: D'Urbino and Lomazzi
The new Zero Systemic Furniture line is made up of sectional tables designed with a strong architectural image. The company's Marengo Tables have a structure in steel tubing painted the colour of aluminium and tops in etched plate glass that are capable of giving birth to any number of configurations, all elegantly transparent, such as the one illustrated here.

USM
U. Schärer Söhne AG
CH-3110 Münsingen (Svizzera)
T +41-31 - 720.72.72
F +41-31 - 720.73.33
www.usm.com
www.eleven22.com
In Italia: **Joint**
Piazza Borromeo, 12
20123 Milano
T 02.80.68.871
F 02.72.00.07.56
jointmilano@iol.it

USM Kitos
design: USM
Originariamente creato nel 1963, il sistema USM Haller si è evoluto mettendo a frutto la flessibilità implicita nella sua concezione strutturale e dimostrandosi capace di accogliere sempre nuove funzioni. I tavoli modulari e componibili USM Kitos, in particolare, posseggono tutti i requisiti richiesti dalle moderne tecnologie. Con essi si costruiscono sia semplici scrivanie sia postazioni di lavoro di forte innovazione tecnologica. I piani sono regolabili in altezza o inclinabili e realizzati in vetro, granito, rovere tinto nero e laminato. La struttura è costituita da tubi in acciaio cromato.

USM Kitos
design: USM
Originally created in 1963, the USM Haller system has evolved by taking advantage of the flexibility implicit in its structural conception and proving to be capable of continually adapting to new functions. USM Kitos modular tables, in particular, have all the requisites called for by modern technologies. These are used to build everything from simple desks to work stations equipped with all the latest technological features. Tops are height-adjustable or tiltable and made of glass, granite, black stained oak and laminate. Structure in chromium-plated steel tubing.

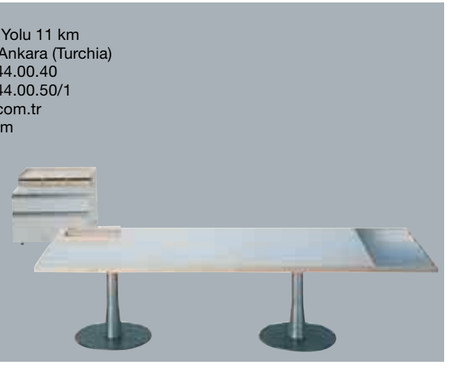
IVM
Via C. Cattaneo, 90
20035 Lissone (Milano)
T 039.24.431
F 039.46.17.72/24.56.815
ivminf@ivmoffice.it



Logico
design: G. Perin e G. Topan
Il sistema Logico interpreta il concetto di comunicazione nell'ufficio non attraverso una serie diversificata di elementi ma mediante un'unica struttura di base facilmente indirizzabile alle esigenze di ciascun utilizzatore. Il progetto infatti adotta una struttura in grado di 'vestire' sia un piano in melaminico per posti di lavoro operativi, sia il piano in cristallo acidato della scrivania del dirigente. Con Logico si realizzano configurazioni aggregate o totalmente indipendenti, comunque modificabili nel tempo.

Logico
design: G. Perin and G. Topan
The Logico system interprets the concept of communication, not through a diversified series of elements but rather with a single basic structure that easily deals with the needs of the individual user. The design makes use, in fact, of a structure that can adopt not only a melamine top for task work places, but also etched plate glass version for a manager's desk. Logico enables the user to create either group configurations or freestanding installations, all of which can be modified over the long haul.

Nurus®
Çankiri Devlet Yolu 11 km
06750 Akyurt/Ankara (Turchia)
T +90-312 - 844.00.40
F +90-312 - 844.00.50/1
nurus@nurus.com.tr
www.nurus.com



I/X (Individual and Exchange)
design: F. Frenkler & A. Ponholzer
Frenkler e Ponholzer ritengono che il compito di un progettista sia perfezionare gli archetipi esistenti piuttosto che inventare nuove categorie di oggetti. Essi si sono impegnati a mostrare la dignità degli oggetti attraverso proporzioni, forma, colore e materiali. La personalità e il carattere di un prodotto risiedono anche nella capacità di corrispondere alle abitudini e alla cultura dei suoi utilizzatori. Il sistema di arredi I/X, con la sua ricca gamma di componenti e accessori, si presta alle più diverse configurazioni.

I/X (Individual and Exchange)
design: F. Frenkler & A. Ponholzer
Frankler and Ponholzer are designers who believe in perfecting archetypes rather than inventing entirely new categories of object. They aim to reveal the hidden dignity of objects through their proportions, shapes, colours and materials. The personality and character of a product lie in its ability to respond to the habits and culture of its users. The I/X furnishing system, with its rich spectrum of components and accessories, can be put to work in any configuration.

Ultom
Via Postumia di Levante, 47
35013 Cittadella (Padova)
T 049.59.71.877
F 049.94.00.650
ultom@ultom.com
www.ultom.com

Capital
design: Enzo Berti
Migliore è la qualità dell'ambiente, migliore è la qualità del lavoro: da questa filosofia nasce Capital, una collezione di arredi destinati a durare nel tempo e senza problemi di adattabilità, data la semplicità formale che li governa. Capital è pensata per l'ufficio di rappresentanza, ma la sua semplicità ne suggerisce l'impiego negli spazi domestici, grazie anche al legno di cui è in prevalenza costituita. Sono disponibili finiture in tre tonalità: rovere tinto scuro, rovere sbiancato, rovere laccato a poro aperto.

Capital
design: Enzo Berti
The better the quality of the work place, the better the quality of the work. This the philosophy that has produced Capital, a collection of furniture designed with longevity in mind. Its visual simplicity means that it will not date and is highly adaptable. Capital was dreamed up for an image office, but its simplicity would seem to indicate its suitability for domestic spaces, thanks to the wood it is mainly made of. Three tones (oak in a dark stain, bleached oak and open-pore lacquered oak) are available.

Fantoni
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Udine)
T 0432.9761
F 0432.97.62.50
info@fantoni.it
www.fantoni.it

Argenta
design: M. Broggi, M. Burckhardt
La semplicità del design, l'uso di pannelli di MDF nobilitati con innovative tecnologie, finiti in colore argento metallizzato e abbinati alle superfici in betulla naturale canadese, fanno di Argenta una collezione ricca di spunti per creare un nuovo tipo di ufficio direzionale. Tra gli accorgimenti di pregio va segnalata la scrivania a piano scorrevole: un semplice movimento dà accesso all'area riservata alla distribuzione dei cavi. Cassettiere e mobili di servizio montati su ruote accrescono la funzionalità dell'insieme.

Argenta
design: M. Broggi, M. Burckhardt
The simplicity of its design, the use of panels of MDF, upgraded through innovative technologies, finished in a shade of metalized silver and combined with surfaces in Canadian natural birch, have made Argenta a collection rich in possibilities for the creation of a new type of managerial office. One of the approaches that works best is a desk with a sliding top. A flick of the wrist gives the user access to wiring. Drawer pedestals and wheel-mounted service pieces increase the system's functional potential.

Staverton
4 Old Bailey
London, EC4M 7BG, UK
T +44-207 - 332.0332
F +44-207 - 332.0331
sales@staverton.co.uk
www.staverton.co.uk
In Italia: **Sara Palmer-Hussey**
T 02.89.53.10.02
F 02.89.53.10.02
Mobile +39 (0)347.7059986
sara.staverton@iol.it

Landscape
design: Jonathan Crinion
Lanciato in occasione di Orgatec 1998, il sistema Landscape permette di creare spazi di lavoro in cui la confusione visiva è drasticamente eliminata. I tavoli hanno una trave di sostegno che consente lunghezze sino a 240 cm, senza supporto visibile. Qui è illustrata una postazione di lavoro per la società Nexus, una compagnia che dà in affitto uffici completamente arredati e attrezzati.

Landscape
design: Jonathan Crinion
Launched at the 1998 Orgatec, the Landscape system allows for the creation of work spaces that do away with visual clutter. Tables have a support beam designed to attain lengths of up to 240 cm, without a visible support.
Illustrated is a work station for the Nexus Company, which rents out fully furnished office space.

Iren
Via Ombrone, 2
20031 Cesano Maderno (Milano)
T 0362.52.49.68
F 0362.50.58.49

Solenoids - WSP
design: Piero Lissoni
A metà strada tra un secrétaire e un armadio, Solenoids contiene tutte le attrezzature di una workstation, senza rinunciare alle caratteristiche proprie di un mobile. Quando è chiuso, ha dimensioni contenute e un volume ben proporzionato; aperto, rivela la sua doppia natura, mettendo a disposizione personal computer, documenti, oggetti personali e tutto quanto serve a lavorare in casa o in ufficio. La collezione WSP (Work Station Professional) comprende tavoli da lavoro caratterizzati da linee filanti e spessori sottili, privi di strutture a vista; la loro destinazione naturale sono gli uffici direzionali.

Solenoids - WSP
design: Piero Lissoni
A cross between a writing-desk and a cabinet, Solenoids accommodates all the equipment of a workstation, without giving up the characteristics of a fine piece of furniture. When closed, its dimensions are limited and volume well-proportioned. When open, it reveals its dual nature, putting at users' disposal personal computer, documents and everything they need to work in an office or at home. The WSP (Work Station Professional) collection encompasses work tables characterized by flowing slender lines and free of visible supports. Their natural use is managerial offices.

rassegna

Aleph Driade
Via Padana Inferiore, 12
29012 Fossadello di Caorso (PC)
T 0523.81.86.50/81.86.60 (export)
F 0523.82.26.28/82.23.60 (export)
com.it@driade.com
export@driade.com

Home Office
design: David Chipperfield
Per lavorare a casa è necessario disporre di una zona attrezzata nella quale sistemare computer e documenti, in modo che siano accessibili e nascosti al tempo stesso, altrimenti 'inquinerebbero' troppo l'atmosfera domestica. Chiusi in un bel mobile, come quelli della linea Home Office, sono anche protetti dalle incursioni dei bambini. Tavolo, libreria e contenitore (con serranda in plastica traslucida) hanno struttura in alluminio anodizzato, giunti in pressofusione di alluminio lucidato, piani in legno nyato color mogano.

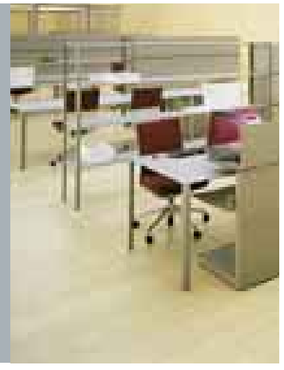
Home Office
design: David Chipperfield
Working at home means having at one's disposal a well-equipped area where computers and documents can be arranged in such a way that they can be accessible and hidden at the same time, otherwise they would 'contaminate' the home atmosphere to an excessive degree. Housed in a fine piece of furniture, like those in the Home Office line, they are protected from assaults by children. Table, bookcase and storage unit (with a shutter in translucent plastic) have a structure in anodized aluminium, joints in a die casting of polished aluminium and tops in mahogany-coloured wood.

Moroso
Via Nazionale, 60
33010 Cavalicco (Udine)
T 0432.57.71.11
F 0432.57.07.61
info@moroso.it
www.moroso.it

Steel
design: Enrico Franzolini
Anche se il nome farebbe pensare a un prodotto monomaterico, la poltroncina Steel è pensata per essere realizzata in acciaio (cromato lucido) ma anche in rovere massiccio (naturale o tinto color caffè). Gli elementi di supporto in legno sono ricoperti in poliuretano e fibra poliestere. I cuscini della seduta sono in poliuretano espanso e fibra poliestere. La forma e le dimensioni sono quelle di una sedia da tavolo riunione, ma non si escludono gli impieghi in ambito domestico.

Steel
design: Enrico Franzolini
Even though its name might make you think of a one-material product, the Steel low-backed armchair was conceived to be made not only of steel (polished chromium plate) but also of solid oak (natural or stained a shade of coffee). Support elements in wood are covered with polyurethane and polyester fibre. Seat cushions are in foamed polyurethane and polyester fiber. Shapes and sizes are those of a conference table chair, but the item fits nicely in with the home scenario as well.

Unifor
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Como)
T 02.96.7191
F 02.96.75.08.59
unifor@unifor.it
www.unifor.it



Less
design: Jean Nouvel
Il capostipite fu il tavolo, poi vennero l'armadio, la cassettiera, il carrello informatico, la libreria (a giorno e chiusa). Gli arredi di Jean Nouvel creano, con rigorosa semplicità, un ambiente di lavoro sobrio, razionale, autorevole e privo di retorica. Specializzati senza essere specialistici, sono a loro agio anche nel paesaggio domestico.

Less
design: Jean Nouvel
The origin of the range was a table, which was followed by a cabinet, drawer pedestal, computing trolley and bookcase (both open and closed). Nouvel's Less range creates, with rigourous simplicity, a sober and rational work environment. Specialized without being specialists, they are at their ease, even in a domestic setting.

Bulo®
Industriezone Noord B6
2800 Mechelen (Belgio)
T +32-15 - 28.28.28
F +32-15 - 28.28.29
info@bulo.be
www.bulo.com

Normal
design: Jean Nouvel
Attraverso la sicurezza delle dimensioni, la calma delle proporzioni e la qualità dei materiali, Normal esprime un equilibrato rapporto tra emozione e ragione. La scrivania è costituita da uno spesso piano sorretto da un mobile contenitore e da una cassettiera. Il piano è collegato ai due volumi mediate un elemento in acciaio a forma di stella, che distribuisce verticalmente i cavi verso gli spazi cablati ricavati negli schienali della cassettiera e del mobile e comunicanti con il piano di lavoro. I mobili sono impiallacciati in padouk o rovere oppure rifiniti in laminato.

Normal
design: Jean Nouvel
Based on calm proportions and the quality of its materials, the Normal managerial desk shows a balanced relationship between emotion and reason. It consists of a thick top underpinned by a storage unit and drawer pedestal. The top is connected to two volumes by means of a star-shaped element in steel, which distributes cables vertically toward wired spaces carved out of the backs of the drawer pedestal and storage unit and adjacent to the work top. Furniture pieces are finished with a padouk or oak veneer or laminate.

Tecno
Via Bigli, 22
20121 Milano
T 02.76.02.03.41
F 02.78.44.84
Direzione generale:
Via Milano, 12
20039 Varedo (Milano)
T 0362.53.51
F 0362.53.52.20
tecnospa@tin.it
www.tecnospa.com

Nomos
design: Foster Associates
Il sistema Nomos, disegnato da Foster Associates nel 1986, è un prodotto quanto mai vivo che Tecno ha continuamente aggiornato e adattato alle soluzioni operative più diverse. Per esempio, la base elettrificata multivalente ha sostituito la gamba standard o la cassettiera portante; sono stati aggiunti pannelli di schermatura in termoplastico traslucido da posizionare sia sotto sia sopra il piano di lavoro, a sua volta reso più sottile con l'adozione di particolari materiali. Ma Nomos è anche una collezione di tavoli per i più svariati usi, come suggeriscono i piani in cristallo colorato qui illustrati.

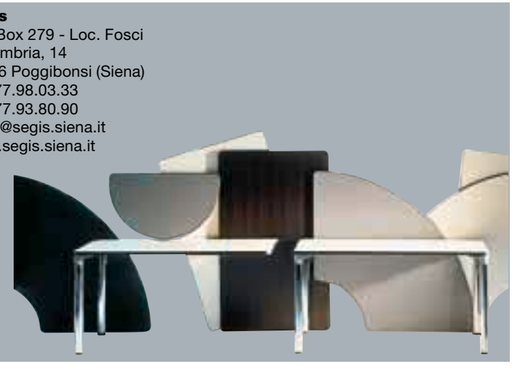
Nomos
design: Foster Associates
The Nomos system, designed by Foster Associates in 1986, is a product that's as full of life as ever and which Tecno has kept up to date and adapted to the most widely varying solutions. For example, a base with wire handling capacity has replaced the standard leg or support drawer pedestal. Screening panels in thermoplastic have been added and can be positioned both above and below the work top, which has slimmed down thanks to the use of special materials. But Nomos is also a collection of tables for widely varied uses, as suggested by the tops in coloured plate glass illustrated here.

Monica Armani
Prodotto da M. A.
Via Gocciadoro, 31
38100 Trento
T 0461.91.10.32
F 0461.91.75.96
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto1
design: Monica Armani
Progetto 1 è un sistema di elementi a ponte (in acciaio trafilato) in grado di interpretare differenti funzioni di arredo negli ambienti domestici e di lavoro. Recentemente è stato scelto dal Centre Pompidou come sistema "tavolo-piano di appoggio" per arredare, dopo la ristrutturazione totale del museo parigino, gli uffici, le sale multimediali, la zona di accoglienza per i gruppi in visita e altre situazioni dove occorrono piani di appoggio robusti e versatili.

Progetto 1
design: Monica Armani
Progetto 1, a system of bridge elements (in steel extrusion), is capable of adapting to both home and work environments.
It was recently chosen by the Centre Pompidou as a "table-top" system for furnishing, in the wake of the total restructuring job on the Paris museum. It's used in offices, multi-media rooms, the receiving area for groups of visitors and other situations requiring tops that are simple, sturdy and versatile.

Segis
P.O. Box 279 - Loc. Fosci
Via Umbria, 14
53036 Poggibonsi (Siena)
T 0577.98.03.33
F 0577.93.80.90
segis@segis.siena.it
www.segis.siena.it



Clip-Clap
design: Sergio Giobbi
Se è vero che si può lavorare ovunque, è anche altrettanto inconfutabile che il lavoro individuale richiede prima o poi un confronto collegiale, da tenere intorno a un tavolo riunione grande secondo necessità. Uno che sia concepito a moduli accostabili, come i tavoli "Clip-Clap", rappresenta una soluzione semplice e funzionale.
I tavoli hanno gambe in tubo di acciaio, ripiegabili grazie a uno snodo in pressofusione di alluminio, con meccanismo interno in acciaio speciale e blocco di sicurezza. I piani sono in laminato o in MDF e disponibili in vari colori e dimensioni.

Clip-Clap
design: Sergio Giobbi
If it's true that you can work anywhere, it's also undeniable that individual work will sooner or later call for a meeting, to be held around a conference table, whether big or small, as dictated by necessity. A table that's conceived on the basis of combinable modules, like Clip-Clap, provides a solution that's both simple and functional. An important feature are legs in steel tubing that fold up thanks to a joint in die-cast aluminium, with an inner mechanism in special steel and a safety lock. Tops are in a laminate or MDF and come in various colours and dimensions.

Green
Via Pacini, 126/A
56031 Bietina (Pisa)
T 0587.75.66.71
F 0587.75.65.44

Primavera: Tavolo portacomputer
design: Sottsass Associati
Gli oggetti della linea Primavera (Sedia, Appendiabiti, Tavolo portacomputer e Specchiera), una nuova collezione disegnata da Sottsass Associati per Green, nascono per la casa ma, come molti dei mobili attuali, posseggono caratteristiche che li rendono idonei all'utilizzo in differenti contesti.
Il Tavolo portacomputer ha struttura in legno laccato argento, fasce laterali passacavi e piedini in plexiglas trasparente.

Primavera: Computer Table
design: Sottsass Associati
Objects from the Primavera collection (Chair, Clothes tree, Computer Table and Mirror), a new line designed by Sottsass Associati for Green, were born as domestic items but, like many of today's pieces, have characteristics that make them suitable for other uses as well.
The Computer Table has a structure in silver lacquered wood, lateral raceway strips and transparent plexiglas.

IB Office Italia
Marchio di Frezza®
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso)
T 0423.98.76.01
F 0423.98.78.00
frezza@qpnet.it

FL 202 Call Center
design: Fabio Lombardo
Il sistema FL 202 Call Center adotta come supporto la gamba a T. La struttura è realizzata in lamiera di acciaio pressopiegata e verniciata con polveri epossidiche (verdone o alluminio), mentre i piani sono costituiti da pannelli in nobilitato melaminico o tipo acero e pero, oppure impiallacciati in legno di faggio. Il programma FL 202 è stato progettato alcuni anni fa; con gli attuali aggiornamenti si apre anche a utilizzi diversi dall'ufficio tradizionale (per esempio i call center).

FL 202 Call Center
design: Fabio Lombardo
The FL 202 Call Center system highlights T legs as its support. The structure is made of stress-bent steel plate coated with epoxy paint (dark green or aluminum), while tops consist of panels coated with melamine polyurethane or imitation maple and pear, or veneered in beechwood. The FL 202 range, designed some years ago, has been updated. The result is an upgraded system amenable to uses that differ from those of the traditional office (call centers, for example).

Covre Manifatture
Via Manzoni, 54/A
22040 Alzate Brianza (Como)
T 031.61.99.46
F 031.63.15.19

Vertebra
design: Krzyzstof Miksza
Adottando Vertebra, invece che stare nascosti nelle strutture dei mobili i cavi sono raccolti in un 'serpente' costituito da elementi in plastica colorata simili alle vertebre di una spina dorsale. Si tratta di un canale passacavi articolato, formato da moduli componibili a quattro vie, disponibile in sei varianti di colore (alluminio, bianco e trasparente nei tipi neutro, giallo, arancio e verde) che sostituisce i vani di solito ricavati nelle gambe o nei fianchi delle scrivanie. Una soluzione semplice che permette di usare meno materia e di rendere visivamente più leggeri i posti di lavoro.

Vertebra
design: Krzyzstof Miksza
Instead of stowing cables away in the hidden reaches of furniture structures, Vertebra gathers them together into a 'snake' consisting of elements in colourful plastic similar to the vertebrae in a spinal column. It is a jointed raceway made up of sectional modules that come in six colours (aluminium, white and transparent in neutral, yellow, orange and green), which replace channels usually found in the legs or sides of desks. A simple solution that allows you to use less material and makes work places less cluttered to look at.

Wilkhahn
Wilkening + Hahne GmbH+Co
Im Landerfeld 8
D-31848 Bad Münder (Germania)
T +49-5042 - 999.179
F +49-5042 - 999.284
vertrieb@wilkhahn.de
www.wilkhahn.com

Foto Wilkhahn

FOD - Future Office Dynamics
design: Wilkhahn, Wiege e GMD-IPSI
Il sistema FOD presuppone l'integrazione modulare dei componenti Roomware – a loro volta derivati dall'integrazione dell'information technology negli elementi di una stanza (mobili, pareti, porte ecc.) – con gli arredi e accessori Wilkhahn, dando vita a moduli interattivi collegati tra loro senza fili.
ConnecTable®, l'unità mobile qui illustrata, può essere usata stando in piedi oppure montata su una speciale sedia.

FOD - Future Office Dynamics
design: Wilkhahn, Wiege and GMD-IPSI
The FOD system gives center stage to the modular integration of Roomware components, which stem from information technology built into the elements in a room, such as furniture, walls, doors etc, with Wilkhahn furnishings, thus giving birth to interactive modules that connect up without wires.
The mobile Connectable®, illustrated here, can be used in a standing position or it can be allocated to one particular chair.

Lehni
Im Schörli 4
CH-8600 Dübendorf 1 (Svizzera)
T +41-1 - 802.12.12
F +41-1 - 802.12.10
lehni@lehni.ch
www.lehni.ch
Distribuito in Italia da: **Ghenos IDF International Design Furniture**
Via San Vito al Tagliamento, 19
33100 Udine
T 0432.54.82.21
F 0432.48.45.83
idf@comm2000.it

Aluminium Regal
design: Andreas Christen
Le librerie componibili Aluminium Regal formano un vero e proprio sistema in grado di offrire soluzioni (dai moduli a semplici ripiani a quelli provvisti di ante fianchi e schienali, completi di cassetti e accessori) per le più diverse esigenze. Gli elementi sono interamente in alluminio (lucido, opaco o verniciato nei colori bianco, nero, blu e rosso o scelti nella gamma RAL) e sono disponibili in due larghezze (44 e 88 cm), tre profondità (22-33 e 41 cm) e altezze variabili da 52,5 a 234,4 cm.

Aluminium Regal
design: Andreas Christen
Aluminium Regal modular bookcases form a genuine system capable of offering solutions (from modules to simple shelves to others supplied with side doors and backs, complete to drawers and accessories) for the most widely differing needs.
Elements are made entirely of aluminium (glossy, opaque or painted shades of white, black, blue and red or in finishes from a large spectrum of colours) and are available in two widths (44 and 88 cm), three depths (22-33 and 41 cm) and heights ranging from 52.5 to 234.4 cm.

Ninka®
Ninkaplast
Benzstraße 6
Postfach 3506
D-32079 Bad Salzuflen (Germania)
T +49-5222 - 949.0
F +49-5222 - 211.69

Xesys
design: Sieger Design
Premiato nel 2000 con il Roter Punkt dal Design Zentrum Nordrhein Westfalen per i suoi contenuti di innovazione, Xesys è un sistema a ripiani che permette di organizzare al meglio i cassetti e il loro interno. Come evidenzia il cassetto per ufficio qui illustrato (ci sono accessori anche per mobili da cucina e da bagno e per armadi), il doppio fondo e gli inserti di ripartizione consentono di riporre con il massimo ordine qualsiasi oggetto.

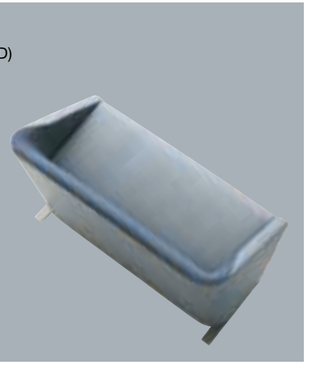
Xesys
design: Sieger Design
Winner in 2000 of the Roter Punkt Prize, awarded by Design Zentrum Nordrhein Westfalen for its innovative content, Xesys is a system that enables users to organize drawers and their interior with optimal efficiency. As shown by the office drawer illustrated here (there are also accessories for kitchen and bathroom furniture and cabinets). A double bottom and divider inserts make it possible to store all objects neatly.

Matteograssi®
Via Padre Rovagnati, 2
22066 Mariano Comense (Como)
T 031.75.77.11
F 031.74.83.88
info@matteograssi.it
www.matteograssi.it

East End
design: Piero Lissoni
La collezione East End è un programma di scrivanie, mobili per ufficio e tavoli da riunione improntati a una pacata eleganza, sottolineata dall'accurata scelta e lavorazione dei materiali, abbinati con sensibilità e funzionalità. Le scrivanie hanno piani in legno e cuoio, basi e gambe in alluminio semplice o rivestito in cuoio; le cassettiere sono in alluminio con frontali in cuoio; i tavoli riunione sono modulari e componibili e realizzati in legno, pelle o cuoio, con inserti di altri materiali (cristallo, marmo ecc.); i mobili contenitori sono disponibili in due altezze.

East End
design: Piero Lissoni
The East End collection is a range of desks, office furniture and conference tables characterized by unruffled elegance, carefully chosen materials and fine craftsmanship, combined with an intelligent approach to function. Desks have tops in wood and leather, and bases and legs in aluminium or the latter sheathed with leather. Drawer pedestals are in aluminium with fronts in leather. Conference tables are modular and sectional and made of wood or leather, with inlays in glass, marble or other materials. Storage units are available in two heights.

Mohdo®
Via S. Bartolomeo, 85
33019 Ara Grande di Tricesimo (UD)
T 0432.88.21.38
F 0432.88.21.38
info@mohdo.it



Ara
design: Roberto Romanello
Anche gli imbottiti delle linea Ara appartengono alla categoria dei mobili 'jolly', quelli cioè che possono svolgere un po' tutti i ruoli e armonizzarsi con qualsiasi ambiente. In particolare il divano Ara-A2, qui illustrato, sobrio e compatto, appare adatto alle zone di riposo e attesa di alberghi e uffici. Ha telaio in legno e multistrati curvato, rivestito in poliuretano espanso indeformabile a densità differenziata e fibra di poliestere. Sedile su cinghie elastiche, piedini in alluminio lucidato, rivestimento in tessuto o pelle.

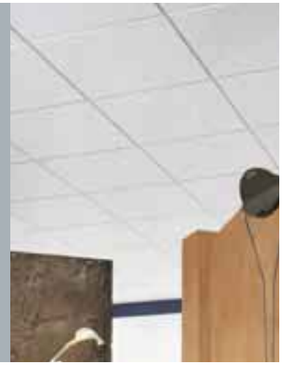
Ara
design: Roberto Romanello
Upholstered items from the Ara line belong to the useful category of furniture pieces, which work with any setting. The sobriety and compactness of the Ara-A2 sofa, in particular, illustrated here, would seem to make the item perfect for rest and waiting areas in hotels and offices. Its frame is in wood and curved plywood, upholstered in unwarpable foamed polyurethane with different densities and polyester fiber. Seat on elastic straps, legs in polished aluminium and upholstery in fabric or leather.

Poltrona Frau
62029 Tolentino (Macerata)
T 0733.90.91
F 0733.97.16.00
info@poltronafrau.it
www.poltronafrau.

Piazza di Spagna
design: Michele De Lucchi
"Un progetto antico per un prodotto nuovo". Così De Lucchi descrive Piazza di Spagna, una versione moderna della panca/panchina. Destinata soprattutto a sale di attesa, larghi corridoi e sale di disimpegno, Piazza di Spagna propone una seduta non ingombrante, funzionale ed elegante, costruita su una struttura interamente in faggio stagionato e ricoperta in cuoio impreziosito da cuciture a vista. Il rivestimento è disponibile in cuoio nero, color cognac, naturale, rosso Frau, rosso Conero e avocado. La collezione comprende, oltre alla panca, un divano a tre posti e un tavolino.

Piazza di Spagna
design: Michele De Lucchi
"An old design for a new product". That's the way De Lucchi describes his Piazza di Spagna, a modern version of the traditional bench. Aimed principally at waiting rooms and wide hallways, Piazza di Spagna is a simple but functional and elegant seating solution that takes up very little room and has a structure made entirely of seasoned beechwood and covered with leather enhanced by stand-up seams. Upholstery is available in black, cognac, red and avocado coloured leather. The collection includes, besides the bench, a three-seat sofa and an end table.

USG Italia
Via Avvocato Ambrosoli, 10/A
20090 Rodano - Loc. Millepini (MI)
T 02.95.32.85.87
F 02.95.32.86.37



Sonatone
design: USG
Per durata, prestazioni, decoro e pregio, i controsoffitti Sonatone non hanno rivali. La solidità costruttiva, la robustezza meccanica, la resistenza all'umidità estrema e la capacità di prevenire l'effetto 'filtro' sono le loro caratteristiche salienti, quelle che ne determinano la durata e la facile manutenzione. Qui è illustrato Sonatone GF/DX15, controsoffitto fonoassorbente accoppiato nella superficie in vista con tessuto postverniciato. I campi di applicazione spaziano dagli uffici alle aule scolastiche, dagli ospedali ai centri commerciali.

Sonatone
design: USG
Sonatone suspended ceilings are unrivaled for their durability, performance, beauty and quality. Their solid construction, mechanical sturdiness, resistance to humidity and ability to prevent the 'filter' effect are their most significant selling points – the ones that make them longlasting and easy to keep looking like new. Shown here is Sonatone GF/DX15, a sound-deadening ceiling coupled on its visible surface with post-painted fabric. Fields of application range from offices to classrooms and from hospitals to shopping malls.

Vima Termoacustica
Via Marzabotto, 1
20060 Liscate (Milano)
T 02.95.35.41.76
F 02.95.35.41.75

Vimaquadro
design: Vima
I controsoffitti Vimaquadro sono costituiti da una struttura a maglia quadrata ottenuta con telai formati da profili collegati fra loro e da elementi di chiusura quadrati o rettangolari in lamierino di acciaio zincato o alluminio, anche con superficie forata. La superficie è trattata con vernice polimerizzata a forno o anodizzata. La tonalità e la brillantezza assicurano condizioni luminose e ambientali ottimali. Gli elementi di chiusura possono essere forniti in colori e forme speciali. Qui è illustrato lo "Spazio Regione" (progetto Studio Malara), Grattacielo Pirelli, Milano.

Vimaquadro
design: Vima
The Vimaquadro system of suspended ceilings consists of a structure with a square mesh, achieved with frames made up of shaped profiles and connected by square or rectangular closing elements in galvanized sheet steel or aluminium, with a perforated surface. The surface is treated with oven-baked or anodized paint. The tones used and their brilliance assure optimal light and environmental conditions. Closing elements can be supplied in special shades and shapes. Illustrated here is "Spazio Regione", designed by Studio Malara, Pirelli tower, Milan.

Armstrong Building Products
Immeuble Paryseine
3 allée de la Seine
94854 Ivry-sur-Seine (Francia)
T +33-01 - 43.90.45.00
F +33-01 - 45.21.04.01
T 02.90.96.91.79 (per l'Italia)
F 02.90.96.73.18
www.armstrong.com

Ultima
design: Armstrong
I controsoffitti Ultima di nuova generazione hanno una superficie rinforzata e offrono una maggiore capacità di resistenza all'abrasione e ai danni del tempo e rendono più facili e sicuri gli interventi di manutenzione e le eventuali manipolazioni. Disponibili nei tipi standard (600x600 mm) o doghe, sono realizzati in conglomerato di fibre minerali con composti organici a debole biopersistenza. Grazie alla loro superficie bianca e liscia sono adatti ad essere utilizzati nei più diversi contesti.

Ultima
design: Armstrong
Ultima suspended ceilings of the new generation have a strengthened surface and offer a greater capability for standing up to the stresses of abrasion and ravages of time, while making maintenance jobs and manipulations, if needed, easier and safer. Available in standard (600x600 mm) or slat types, they are made of a mixture of mineral fibres with organic compounds characterized by weak bio-persistence. Thanks to their white and perfectly smooth surface, they are appropriate for use in the most widely varying settings.

Gunnebo Italdis
Via A. Volta, 15
38015 Lavis (Trento)
T 0461.24.03.57
F 0461.24.65.23
Uff. Vendite: Via Torri Bianche, 9
20059 Vimercate (Milano)
T 039.68.59.511
F 039.68.59.524
informa@italdis.com
www.gunneboitaldis.com
www.gunneboentrance.com

Hidden Gate
design: Gunnebo Italdis
Le barriere Gunnebo Italdis si integrano con ogni sistema di controllo accessi, grazie alle logiche elettroniche specifiche progettate dall'azienda nei propri laboratori.
I varchi Hidden Gate si segnalano per prestazioni e design; sono compatti ed eleganti, grazie all'utilizzo di materiali innovativi che conferiscono all'insieme leggerezza e luminosità, pur mantenendo le caratteristiche che una barriera deve avere. Interessante il modello con ante a ventaglio, qui illustrato, anch'esso funzionante nella modalità "normalmente aperto" (il varco si chiude in presenza di situazioni anomale).

Hidden Gate
design: Gunnebo Italdis
Italdis Gunnebo barriers fit into all access control systems, thanks to specific softwares designed by the company in their own laboratories. Their Hidden Gate barriers stand out for both performance and design and are compact and elegant, thanks to the use of materials that imbue the whole with lightness and luminosity, while keeping pristinely intact all the features that a control barrier should have. Intriguing the model with fan-shaped leaves, illustrated here, it too functioning in line with 'normally open' procedures (the barrier closes whenever any abnormal situation arises).

Brusadelli
Piazza Indipendenza, 1
23826 Mandello al Lario (Lecco)
Uff. e Stab.: Via Lombardia, 99
23888 Rovagnate (Lecco)
T 039.53.11.181
F 039.53.11.878
bei@brusadelli.it
www.brusadelli.it

Orizzonte
design: Brusadelli
Orizzonte è una parete a elementi orizzontali costituita da moduli autoportanti facilmente smontabili e intercambiabili, ancorati a una struttura formata da profili in alluminio estruso. Apposite scanalature e accessori brevettati permettono di applicare mensole, espositori e quanto serve a personalizzare la parete stessa. I pannelli di tamponatura sono in alluminio ossidato argento. Sono disponibili anche moduli vetrati, come quelli qui utilizzati (società Gep, progetto arch. Radaelli): i vetri acidati e le porte in cristallo contribuiscono a creare un'elegante atmosfera.

Orizzonte
design: Brusadelli
Orizzonte, a wall distinguished for its horizontal elements, consists of easily demountable and interchangeable free-standing modules, anchored to a structure made up of profiles in aluminium extrusion. Eminently suitable channeling and patented accessories make it possible to attach shelves, display cases and whatever else can help to customize a wall. End panels are in silver oxidized aluminium. Also available are glazed modules, such as those used here (Gep company, design by Radaelli). Etched glazings and doors in plate glass create an elegant atmosphere.

GE Giussani
Via Montecassino, 35
20030 Baruccana (Milano)
T 0362.50.31.43
F 0362.52.03.07
ge.giussani@dtc.smt.it
www.giussani.it

Arco
design: GE Giussani
La parete attrezzata Arco è costituita da elementi variamente componibili e intercambiabili tra loro che permettono di dividere, arredare e attrezzare gli ambienti di lavoro. Tutti gli elementi sono facili da installare e possono essere aggiunti, tolti e spostati in qualsiasi momento.
Arco è pensata per integrarsi a Prima, un sistema di pareti divisorie (con struttura portante costituita da un telaio in acciaio zincato piegato a freddo) che, grazie alla modularità, alle superfici sia cieche sia vetrate, alla vasta gamma dei materiali di rivestimento e finitura, offre un'ampia libertà progettuale.

Arco
design: GE Giussani
The Arco wall system consists of interchangeable elements that allow the user to divide, furnish and equip work environments. All elements are easy to install and can be added, removed or shifted at any time.
Arco was designed as an addition to the Prima, a system of partitions (with a support structure consisting of a frame in cold-bent galvanized steel) which, thanks to its modular character, surfaces, both blind and glazed, and vast spectrum of facing and finish materials, affords full design freedom.

Albini & Fontanot
Via P. Paolo Pasolini, 6
47852 Cerasolo Ausa (Rimini)
T 0541.90.61.11
F 0541.90.61.24
pareti@albiniefontanot.com
www.albiniefontanot.com

Pareti Manovrabili Insonorizzate
design: Albini & Fontanot
Le pareti mobili permettono la ripartizione variabile degli ambienti per sfruttare al meglio le superfici disponibili, esigenza sentita da alberghi, centri congressuali, strutture scolastiche, uffici. Le Pareti Manovrabili Insonorizzate Albini & Fontanot, facili da manovrare e versatili nell'utilizzo, sono composte da elementi indipendenti tra loro, sospesi a una guida posta a soffitto. Esse assicurano un abbattimento acustico che può variare da 36 e 49 dB Rw; altrettanto significativo l'isolamento termico, così come la caratterizzazione estetica ottenibile attraverso colori e finiture.

Soundproofed Maneuvrable Walls
design: Albini & Fontanot
Movable walls allow a variable partitioning of rooms to make the most of the surfaces available, important for hotels, congress centres, schools and offices.
Albini & Fontanot's Soundproofed Maneuvrable Walls, which are easy to handle and versatile in application, consist of independent elements, suspended from a track located in the ceiling. They guarantee sound deadening that may vary from 36 to 49 dB. Also important is thermal insulation, as is aesthetics with a range of tones and finishes.

Oddicini Industrie
Via XX Settembre, 186
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T 0323.86.41.41
F 0323.84.82.77
info@oddicini.com
www.oddicini.com

Maxparete
design: Oddicini
Parete manovrabile composta da elementi indipendenti che scorrono mediante carrelli in una guida fissata solo al soffitto, Maxparete permette di suddividere gli spazi secondo necessità. Gli elementi, una volta accostati, formano una parete di elevata capacità fonoisolante e complanare grazie a un preciso meccanismo telescopico interno.
L'ampia gamma di dimensioni, finiture e rivestimenti consente di creare soluzioni su misura. Per il caso qui illustrato (Palazzo Congressi di Stresa), Oddicini ha predisposto moduli alti 6,6 m e ha realizzato la struttura di sostegno a travi reticolari.

Maxparete
design: Oddicini
A moveable wall consisting of independent elements that slide on trolleys on a track anchored to the ceiling, Maxparete allows the user to divide up spaces according to need. The elements, once combined with one another, form a wall with high sound-deadening properties.
A precise interior telescopic mechanism allows for smooth surfaces. A wide range of dimensions and finishes makes it possible to create customized solutions. For the item illustrated here (Stresa Congress Centre), Oddicini provided elements 6.6 m high and carried out the support structure in reticular beams.

Arflex
Arflex International - Gruppo Seven Italia
Via Don Rinaldo Beretta, 12
20034 Giussano (Milano)
T 0362.85.30.43
F 0362.85.30.80
info@arflex.it
www.arflex.com/.it

Dune
design: Isao Hosoe
La poltroncina Dune, con sedile ribaltabile, è destinata ai teatri e alle sale conferenze ed è disponibile con due tipi di schienale (rettilineo o curvo all'estremità superiore). La struttura è in metallo, l'imbottitura in schiume poliuretaniche a iniezione sottoposte a processo di ignifugazione (Classe 1 IM) e il molleggio a cinghie elastiche rinforzate. I braccioli sono in ABS, i basamenti per il fissaggio a pavimento sono in ghisa.

Dune
design: Isao Hosoe
The Dune low-backed armchair, with its tip-up seat, was designed for theatres and conference rooms and comes with two types of back (rectilinear or curved at its upper end). The structure is in metal and upholstery in injected polyurethanic foam treated to a fireproofing process (Class 1 IM), while springs are reinforced elastic straps. Arms are in ABS and base for anchoring the item to the floor is in cast iron. Fixed upholstery.

Casas
Poligono Santa Rita
P.O. Box 1333
E-8755 Castellbisbal
Barcelona (Spagna)
T +34-93772.4600
F +34-93772.2130
casas@casas.net
www.casas.net

Circa Kursaal
design: Rafael Moneo
Due delle più importanti opere portate a termine nel 1999 in Spagna da Rafael Moneo hanno coinvolto Casas nella loro realizzazione.
Più precisamente, l'Auditori a Barcellona e il Kursaal a San Sebastian (cui si riferisce l'immagine qui riprodotta), per i quali Casas ha fornito migliaia di poltrone.
Nel caso del Kursaal, ha installato 1828 poltrone Circa Kursaal nell'auditorium e 624 nella sala congressi, improntate al medesimo stile dell'architettura, la cui qualità non ha bisogno di essere sottolineata.
Circa Kursaal
design: Rafael Moneo
Two of the most important works done in Spain in 1999 by Rafael Moneo involved Casas in their execution. They were the Auditori in Barcelona and the Kursaal in San Sebastian (which appears in the image reproduced here), for which Casas supplied thousands of armchairs. As regards the Kursaal, Casas installed 1828 Circa Kursaal armchairs in the auditorium and 624 in the congress room. They reflect

Destro
Via Marco Polo, 11
35020 Albignasego (Padova)
T 049.88.05.299
F 049.88.05.384
desropd@tin.it

520 Aurea
design: Paolo Favaretto con G. Brigato
Le poltrone Aurea sono destinate alle multisale e alle sale congressi; per queste ultime è disponibile il modello Aurea/AP con tavoletta scrittoio antipanico in poliuretano integrale, qui illustrato. La struttura delle poltrone è interamente in metallo. Le imbottiture, in poliuretano esente da freon e a combustione ritardata, sono iniettate direttamente a stampo su telai metallici provvisti di molle in acciaio; il rivestimento è integrato al poliuretano stesso. Sottosedile e retroschienale sono in PLS antiurto, i braccioli in poliuretano integrale con inserto in metallo.

520 Aurea
design: Paolo Favaretto with G. Brigato
Aurea armchairs were designed for multiplex cinemas and congress rooms. Available for the latter is model Aurea/AP with an anti-panic desk arm in solid polyurethane, illustrated here. The structure of the armchairs is made entirely of metal. Upholstery, in freon-free fire retardant polyurethane, is injected directly into the mould on metal frames equipped with steel springs. Coverings are built into the polyurethane. Under-seat shells and the rear of the back are in impact-resistant PLS, while arms are in solid polyurethane with a metal inlay.

Figueras International Seating
Ctra. Parets a Bigas, Km 7,7
E-08186 Lliça De Munt
Barcelona (Spagna)
T +34-93 - 844.50.50
F +34-93 - 844.50.61
tyfigueras@mail.cinet.es
www.figueras.com

Modello 13107
design: Felipe Oliveira Dias
La forma stilizzata, la struttura in legno curvato e alluminio, le dimensioni contenute (può essere installata su un gradino profondo solo 850 mm) fanno di 13107 una poltrona da teatro adatta ai più diversi contesti architettonici. Qui si vede installata nel Teatro Helena Costa di Oporto, restaurato da Felipe Oliveira Dias. La poltrona è sorretta da un unico supporto centrale in alluminio, che contiene il meccanismo di ribaltamento del sedile e serve a fissare la poltrona al pavimento. Il rivestimento in spugna di poliuretano a cellula aperta migliora l'acustica.

Model 13107
design: Felipe Oliveira Dias
A stylized shape, structure in curved wood and aluminium and dimensions kept to a minimum (can be installed on a step that's only 850 mm deep) make 13107 a theatre armchair that's ideal for the most widely different settings. Shown here is the model, as it was installed in the Helena Costa Theatre in Oporto, recently restored by Felipe Oliveira Dias. The chair is supported by a single central support in aluminium, which contains the tip-up mechanism for the item and anchors it to the floor. Upholstery in open-cell terry cloth upgrades its acoustic performance.

L'auto e il suo spazio di vendita

Come e perché si acquista un'automobile? Come deve essere lo spazio dove una marca e il suo pubblico si incontrano? Seat, marca giovane e sportiva del Gruppo Volkswagen, ha affidato agli studenti del Master di Design di Domus Academy il compito di esplorare la direzione che questo tipo di trattativa, in forte trasformazione, sta prendendo. La riflessione dovrà vertere sui comportamenti oltre che sulle implicazioni spaziali, proprio perché le motivazioni all'acquisto sono sempre più influenzate da fattori che travalicano l'oggetto auto in quanto tale. Gli scenari di mercato che si stanno delineando richiedono concetti di vendita alternativi agli attuali. Lo spazio di incontro e vendita dovrà offrire contenuti che l'acquirente riconosca come propri. Informazioni, emozioni, intrattenimenti e servizi offerti da questo ipotetico spazio dovranno corrispondere al mondo di riferimento dell'utilizzatore; acquistando quell'auto egli confermerà la propria predilezione per l'universo di oggetti e comportamenti a essa riferiti. I tutor del percorso accademico sono Ampelio Bucci e Ferruccio Laviani.
Domus Academy: tel. +39-0242.414.001, fax +39-0242.22525, E-mail: info@domac.it, Internet: www.domusacademy.com
The car and its point of sale How and why does one purchase an automobile? What should the space, where a trademark and its public meet, be like? Seat, the young and sporty marque of the Volkswagen group, gave students studying for their Master's Degree in Design at Domus Academy an assignment to explore the direction that this highly changed transaction is taking. The concepts they express depend on behaviour patterns as well as spatial implications, because motivations to buy are always influenced to a greater degree by factors that transcend the car itself. Market scenarios that are taking shape call for sales concepts that are alternatives to the present ones. The meeting and sales space will have to offer content that the buyer recognizes as his own. Information, emotions, entertainment and services offered by this hypothetical space will have to correspond to the user's own points of reference. In buying that car, he will confirm his predilection for the universe of objects and behaviour patterns that refer to it. Tutors of this academic journey are Ampelio Bucci and Ferruccio Laviani.
Domus Academy: tel. +39-0242.414.001, fax +39-0242.22525, E-mail: info@domac.it, Internet: www.domusacademy.com

Il caffè nella sfera

La linea Mathilda, classico servizio da caffè di produzione Gottinghen, si rinnova nell'aspetto. Caratterizzata da una forma sferica esaltata dall'acciaio lucido, Mathilda si accompagna a un manico curvilineo che viene ora proposto in legno wengè.
Gottinghen: tel. +39-030.9951.233, Internet: www.gottinghen.it
Coffee in a ball The Mathilda range, a classic coffee service produced by Gottinghen, has been given a new look. Characterized by a spherical shape enhanced by polished steel, Mathilda comes with a curved handle made from wengé wood.
Gottinghen: tel. +39-030.9951.233, Internet: www.gottinghen.it

Set per la prima colazione Mathilda di Gottinghen
Mathilda breakfast line by Gottinghen

La 'foglia' e la 'goccia' nel bagno

Dopo Philippe Starck e Michael Graves, Hoesch, Duravit e Dornbracht hanno affidato a Massimo Iosa Ghini il progetto di una nuova collezione per lo spazio bagno: Giorno. Iosa Ghini ha scelto come riferimento un insieme di configurazioni naturali e, in particolare, due forme che il progettista definisce 'archetipe': la 'foglia' e la 'goccia'.
Hoesch/Duravit/Dornbracht: Internet: www.hoesch.de - www.duravit.com - www.dornbracht.com
The 'leaf' and the 'drop' In the wake of Philippe Starck and Michael Graves, Hoesch, Duravit and Dornbracht asked Massimo Iosa Ghini to design a new collection for the bathroom – their Giorno line. Iosa Ghini took as his starting point a range of naturally occurring shapes, in particular two forms that the designer defines as 'archetypes" – the 'leaf' and the 'drop'.
Hoesch/Duravit/Dornbracht: Internet: www.hoesch.de - www.duravit.com - www.dornbracht.com

La collezione per il bagno di Iosa Ghini mossa da forme organiche
Iosa Ghini's organically inspired range of bathroom fittings

Trevira vince il Product Design Award

L'Industrie Forum Design Hannover, ha assegnato un riconoscimento importante alla Trevira GmbH & Co per il suo impegno nella creazione di prodotti tessili di avanzato contenuto tecnologico. Stiamo parlando del Product Design Award che ha premiato l'attività di ricerca condotta da Gerhard Laetsch per il tessuto Trevira NSK/Trevira CS.
Trevira: tel. +39-02.3191.141, fax +39-02.3191.1461, Internet: www.trevira.com
Trevira wins the Product Design Award Industrie Forum Design Hannover has awarded an important prize to Trevira GmbH & Co for its commitment to the creation of textile products distinguished for their high technological content. We are talking about the Product Design Award, which has rewarded the research conducted and Gerhard Laetsch for the Trevira NSK/Trevira CS fabric.
Trevira: tel. +39-02.3191.141, fax +39-02.3191.1461, Internet: www.trevira.com.

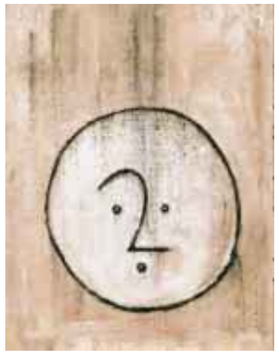
Cinquant'anni di tradizione

Nuove risorse entrano in campo per rinnovare una tradizione consolidata; stiamo parlando della Scuola Politecnica di Design di Milano che, fondata nel 1954, è stata recentemente acquisita da Crosscom con l'obiettivo di rilanciarne l'offerta didattica. La Scuola Politecnica potrà così continuare a proporre corsi di tipo avanzato. Un esempio: il nuovo master in "Web Design".
Scuola Politecnica: tel. +39-02.2576.551, fax +39-02.2700.0296, Internet: www.scuoladesign-spd.it
Fifty years of tradition New resources have come into the picture to update a consolidated tradition at pioneering Milan's Polytechnic School of Design which, founded in 1954, was recently acquired by Crosscom for the purpose of relaunching its teaching programs. The Polytechnic School will thus continue to offer advanced courses, such as the new master in "Web Design".
Polytechnic School: tel. +39-02.2576.551, fax +39-02.2700.0296, Internet: www.scuoladesign-spd.it

Una rivista ‘portatile’

Con un formato da breviario religioso *Due*, edita per iniziativa di Alessi e diretta da Oreste del Buono, inaugura in termini leggeri nuove modalità di comunicazione. Definita “rivista libro”, deve il titolo a questa considerazione: “In una società moltiplicata gli oggetti vivono in serie. Nella trasparente somma dei segni trionfa la quantità. Due è sempre meglio di uno… ”.
Alessi: Internet: www.alessi.it

A ‘portable’ magazine
With a format that irresistibly recalls a prayer book, *Two*, published by Alessi and edited by Oreste del Buono, is a bold attempt at a new publishing type. Defined as a “book magazine”, Del Buono explains its title as follows: “In a developing society, objects thrive on a mass-produced basis. In the transparent sum of signs, what triumphs is quantity. Two is always better than one... ”.
Alessi: Internet: www.alessi.it



Il primo numero di *Due*, “rivista libro” edita da Alessi e diretta da Oreste del Buono
The first issue of *Two*, a “book magazine”, published by Alessi and edited by Oreste del Buono

La forza del *Genius loci*

Il titolo del volume *A regola d’arte. Monumenti futuri* indica in prima persona il cammino intrapreso dai fotografi Mario Cresci, Cristina Omenetto, Francesco Radino, Carlo Valsecchi, Silvio Wolf che, incaricati dalla BTicino, hanno eseguito una ricognizione di alcuni tra i più significativi complessi monumentali italiani: le Corderie dell’Arsenale a Venezia, gli scavi archeologici di Pompei, la Basilica di San Clemente a Roma, Villa Niscemi a Palermo e il Teatro alla Scala di Milano. BTicino sarà presente alla Biennale di Venezia fino al 29 ottobre, nel padiglione degli Stati Uniti, con l’installazione *Monumenti Futuri*.
BTicino: Internet: www.bticino.com

The power of *Genius loci* The book title *A regola d’arte. Future Monuments* points out, in the first person, the route taken by photographers Mario Cresci, Cristina Omenetto, Francesco Radino, Carlo Valsecchi and Silvio Wolf who, given the job by BTicino, carried out reconnaissance on some of the most important monumental complexes in Italy – the Arsenal Rope Factories in Venice, the archaeological ruins in Pompeii, San Clemente Basilica in Rome, Villa Niscemi in Palermo and the La Scala Opera House in Milan. BTicino will be present at the Biennial in Venice until the 29th of October, in the United States Pavilion, with the *Future Monuments* installation.
BTicino: Internet: www.bticino.com

Villa Niscemi di Palermo fotografata da Carlo Valsecchi
Palermo’s Niscemi Villa as photographed by Carlo Valsecchi

Giochi di parole, giochi di luce

Jean-François Crochet trasforma la poesia delle parole in forme luminose, oggetti allusivi di un certo modo di intendere il design che vuole rivalutare la cultura artigiana con la contaminazione di nuovi materiali. Il designer francese rappresenta una faccia della medaglia che ha trovato una sua perfetta corrispondenza nella collaborazione con Terzani. La collezione 2000 ondeggia fra due tendenze. Da una parte, la ripresa di forme tribali che si ritrovano nel progetto di Zig & Zag. Nuova tipologia di applique da muro, si compone di due bastoni zigrinati. Dall’altra, il ritorno a reminiscenze meccanicistiche come in Xam, lampada nata dall’incrocio di due dischi metallici.
Terzani: tel. +39-055.722.021, fax +39-055.7311.161, Internet: www.terzani.com

Plays on words, interplays of light Jean-François Crochet transforms the poetry of words into luminous forms, objects that allude to a certain way of interpreting design that attempts to redefine the handicraft culture through blending it with new materials. The French designer represents a side of the coin that has found a perfect give-and-take in collaboration with Terzani. His 2000 collection vacillates between two trends. On the one hand is a recreation of near-tribal forms that are found in the Zig & Zag design. A new wall sconce consists of a pair of carved sticks. On the other hand, we have a return to erector-set memories as in Xam, a lamp born of the intersection of two metal disks.
Terzani: tel. +39-055.722.021, fax +39-055.7311.161, Internet: www.terzani.com

Lampada a sospensione Xam, un progetto di Crochet per Terzani
Xam hanging lamp, a design by Crochet for Terzani

Nuovi protagonisti del design europeo

Una svolta radicale affiora nelle strategie adottate da Sdb Industries che ha recentemente presentato la nuova collezione Hidden (in italiano ‘nascosto’). Nelle intenzioni di Leon van Gerwen, direttore operativo della Sdb, lo scopo di questa linea è quello di “realizzare l’idea del designer nella sua compiutezza: nulla deve rimanere nascosto”. Gli attori coinvolti rappresentano la storia recente del design – Arad, Pillet – e sono affiancati da alcuni dei protagonisti degli eventi europei riservati al design giovanile: Kombinat, Atelier Oï, Richard Hutten, Geert Koster, Dumoffice, El ultimo Grito e N2. Sdb Industries: tel. +31-73-6339.133, Internet: www.sdb-industries.nl

New directions in European design A radical turning point has surfaced in the strategies used by Sdb Industries, which recently presented their new collection, Hidden. The purpose of this line, based on the determination of Leon van Gerwen, the managing director of Sdb, is to “carry out the designer’s idea in its totality. Nothing must remain hidden”. The protagonists constitute the recent history of design – Arad, Pillet – and are backed by some of the protagonists of European events surrounding young design – Kombinat, Atelier Oï, Richard Hutten, Geert Koster, Dumoffice, El ultimo Grito and N2. Sdb Industries: tel. +31-73-6339.133, Internet: www.sdb-industries.nl

Panca Zebra, un progetto di Kombinat per Sdb
The Zebra bench, a design by Kombinat for Sdb.

Ultima opportunità per riprogettare il World Wine Pack

Il 31 ottobre è l’ultimo giorno utile per la presentazione degli elaborati richiesti dal concorso World Wine Pack Competition 2000. Grafici, designer, illustratori e studenti sono invitati a progettare in termini innovativi un contenitore di uso domestico: la classica scatola da imballo per sei bottiglie di vino. Si tratta di trasformare un elemento anonimo e visivamente povero in un oggetto accattivante e dotato di un carattere comunicativo. Indetto da Cortepack S.p.A., azienda leader nel settore packaging, e da AIAP (Associazione Italiana per la Comunicazione Visiva), il concorso prevede un primo premio di 25.000.000 di lire, un secondo e terzo di 5.000.000 e una ricompensa particolare di 5.000.000 riservata ai progettisti sotto i trentacinque anni.
AIAP: tel. +39-02.5810.7207, fax +39-02.5811.5016, E-mail: aiap@planet.it, Internet: www.aiap.it - www.cartotecnica.it

Last chance to redesign the World Wine Pack The 31st of October is the submission of entries called for by the World Wine Competition 2000. Graphic artists, designers, illustrators and students are invited to come up with an innovative storage unit for domestic use – the classic packing case for six bottles of wine. It’s a matter of transforming a nondescript and visually poor element into a captivating object endowed with a communicative character.

Announced by Cortepack S.p.A., a company leader in the packaging sector, and AIAP (Italian Association for Visual Communication), the competition awards winners with a first prize of 25,000,000 Lire, second and third ones of 5,000,000 Lire and a special award of 5,000,000 Lire for designers under the age of 35.
AIAP: tel. +39-02.5810.7207, fax +39-02.5811.5016, E-mail: aiap@planet.it, Internet: www.aiap.it - www.cartotecnica.it

post scriptum

Comprendere il fenomeno Apple
Understanding Apple
180

La scelta di John Pawson
John Pawson selects
183

Hartmut Esslinger

ripensamenti
reputations

Winfried Scheuer

All'Expo 2000 di Hannover, nel foyer del padiglione della Germania, si può ammirare una statua di gesso che raffigura il designer Hartmut Esslinger – il fondatore di frog Design – ritratto in mezzo a una un po' improbabile accolita di tedeschi famosi, fra i quali Berthold Brecht, Ludwig van Beethoven e l'inventore dell'orsetto di peluche. Sono rappresentati in uno stile fintamente 'eroico' che rende il tutto un po' ridicolo. Ma se i personaggi che lo accompagnano sono morti, Esslinger è ancora vivissimo, anche se ultimamente non si è sentito parlare molto di lui. È stato una grande promessa del design tedesco, a metà strada fra Richard Sapper e Philippe Starck. Era originale, iconoclasta, non appesantito dall'angoscia esistenziale di quella generazione di giovani tedeschi che amavano i pantaloni di pelle e si facevano un punto d'onore di non disegnare mai nulla che potesse essere prodotto in grande serie. Ancor meno era disturbato dagli obiettivi morali di un Dieter Rams. Sembrava avere un dono istintivo per la forma, unito a un certo spirito, e un interesse sviluppato per le qualità tattili degli oggetti: i suoi lavori avevano un che di giocoso senza essere stucchevoli, erano funzionali ma non rozzi. Con il marchio frog Esslinger creò una serie di straordinari prodotti elettronici per uso domestico, come i bellissimi televisori e gli apparecchi hi-fi disegnati per la tedesca Wega, seguiti poi da alcuni incisivi progetti per Sony. Il suo grande momento arrivò all'inizio degli anni Ottanta quando il fondatore di Apple, Steven Jobs, lo portò in California, nella Silicon Valley pulsante di attività, e gli fece disegnare tutta la gamma dei prodotti Apple – un'impresa da ricordare per quel decennio, che contribuì a far entrare Esslinger nell'olimpo delle celebrità del design. Dotato di energia illimitata e capace di correre rischi, dopo aver lasciato la città natale nella Foresta Nera riuscì, senza l'aiuto di nessuno, a conquistare per sé (e per il suo marchio frog) una posizione di livello

internazionale. Ben presto, per apprezzare l'estensione del suo impero, si rese necessaria una mappa del mondo. Fu subito paragonato a Raymond Loewy, il celeberrimo designer francese giunto sessant'anni prima in America: Loewy aveva ingaggiato uno specialista di pubbliche relazioni per arrivare ad apparire sulla copertina di *Time Magazine* come l'uomo che aveva reso 'aerodinamica' la curva delle vendite. Come Loewy, anche Esslinger riuscì a diventare famoso con alcuni eccezionali progetti di industrial design e con una altrettanto abile azione di autopromozione. Per primo fece entrare la pubblicità istituzionale nel mondo del design con una serie di pagine pubblicitarie brillanti e autoironiche pubblicate sulla quarta di copertina delle riviste di design di tutto il mondo: questi annunci cominciarono ad apparire negli anni Settanta e continuarono a essere proposti con successo per una ventina d'anni. Avevano un'ironia che Loewy non si era mai mai sognato di raggiungere. L'ultimo esempio convincente di questo genere risale al 1993 e mostra una coloratissima confezione di detersivo per lavatrici con la scritta: "Una cucchiaiata=tre designer! Potete fidarvi. È concentrata!". Ma neanche l'ironia è riuscita a evitare a Esslinger di seguire le orme di Loewy, scivolando alla fine in esercitazioni che possono garantire un buon afflusso di denaro in cassa ma che denunciano la perdita dell'ispirazione originale. Quanto al brillante e citatissimo slogan "la forma segue l'emozione", pronunciato da Esslinger in un'intervista televisiva, sembra ormai che di emozioni non gliene siano rimaste molte e che egli stia ora saccheggiando i fumetti della sua giovinezza, nella speranza di trovare una formula universale da applicare a tutto. Le sue creazioni della fine degli anni Novanta per Dual e Sunbeam sono scadute in uno stereotipato styling retro-futurista da fumetto, appunto. Lo stesso si può dire dei lavori eseguiti per Lufthansa. Per questa società, di cui il grande Otl Aicher creò l'immagine aziendale, Esslinger ha disegnato una serie di sale d'attesa prendendo spunto dal rivestimento in alluminio ondulato, allora funzionalissimo, del classico aereo passeggeri tedesco di prima della guerra, lo Junkers JU 52, e trasformandolo in un banale motivo che si ripete su tutte le superfici e dappertutto in un'orgia di luccicanti colori istituzionali. È inevitabile che questa soluzione sia invecchiata male. Il progetto per la nave da crociera della Walt Disney fu reso noto nel 1998: un'altra esercitazione di "retro-futurismo". Agli occhi di molti che sono stati entusiasti sostenitori di frog, questo progetto ha segnato la fine del periodo positivo. Che cosa è andato male? Nessuno può dubitare dell'energia con la quale Esslinger continua a cercare nuove idee e nuovi sbocchi. Ha fondato Frox nel tentativo di sfondare nel campo dell'elettronica con l'aiuto di altri capitali. Si è audacemente allargato in Asia e in America, ma ha dovuto fare marcia indietro, liquidando soci e uffici. "Frog World Changing" è diventato lo slogan – piuttosto presuntuoso – della rete frog. Frog punta dunque sul 'globale', ma sembra aver perduto la capacità di veder chiaro. Come molti altri designer afflitti da insicurezza per il timore di essere considerati soltanto creatori di forme, ha cercato di trasformarsi in qualche cosa d'altro: un'impresa di consulenza pressoché su tutto. Oggi si è messa l'etichetta di "rete ISDC". Questo significa, nel caso ve lo chiediate, "integrated strategic design and communications". Di punto in bianco, offre ben diciotto servizi specialistici, tutti naturalmente presentati come facenti parte di una "strategia globale integrata". Il disegno industriale è diventato un elemento di contorno. Al suo posto si offre "E-venture consulting", oppure "Nuovi paradigmi, nuovi posizionamenti", e persino un servizio che va sotto il nome di "Visione, contenuto e comportamento". E questo è forse il segno più chiaro di quanto è accaduto. Esslinger, il nomade visionario che seppe trasferire negli Stati Uniti alcune qualità squisitamente europee, oggi incarna il Modo Americano di fare le cose in più maniere, e non soltanto in una sola (possibilmente la migliore). La rana sagace, scattante, sensibile si è trasformata in una "Vipera Dodge" retro-futurista, guidata da un sedicente consulente di gestione.

Hartmut Esslinger At Expo 2000 in Hannover, you can admire a plaster sculpture of the designer Hartmut Esslinger, standing amidst a somewhat unlikely collection of other famous Germans in the foyer of the national pavilion. In amongst representations of Berthold Brecht, Ludwig van Beethoven, and the inventor of the teddy bear, is the founder of frog Design. They are all in a mock heroic, half-finished style that seems to be sending the whole thing up. But while most of his colleagues are dead, Esslinger is still very much alive, though not much has been heard about him recently. Esslinger was once the great white hope for German Design, positioned half way between Richard Sapper and Philippe Starck. He was fresh, iconoclastic and burdened with none of the existential angst of that younger generation in Germany who liked leather trousers, and made a point of never designing anything destined for mass production. Still less was he troubled by the moral purpose of a Dieter Rams. Esslinger seemed to have a gift for form, coupled with a certain wit, and a well developed interest in the tactile qualities of objects. The work could be playful without being cloying, businesslike but not butch. Frog produced a series of outstanding domestic electronics products, notably the beautifully chiselled TV sets and hi-fi units it came up with for the German manufacturer Wega, later complimented by crisp designs for Sony. His big moment came in the early eighties, when Apple founder Steven Jobs brought him over to California's humming Silicon Valley to design the entire range of Apple products. It was the job of the decade. Along with his penchant for fast cars, rock and roll and a black piano, it helped to propel Esslinger into the ranks of the design celebrities. Boundlessly energetic; and not afraid to take risks, he left his Black Forest hometown and single-handedly positioned himself (and his brand frog) as a world player. Suddenly, you needed a world map to show his empire. He was also instantly compared with Raymond Loewy, the once enormously influential French expatriate, who arrived in America 60 years earlier and had successfully hired a public relations consultant to get himself onto the cover of *Time Magazine*, as the man who streamlined the sales curve. Esslinger, like Loewy, succeeded in becoming a household name with some impressive industrial design work and some equally clever self-promotion. Esslinger invented corporate advertising for the design world with a series of punchy, gently self mocking ads on the back-page of the world's design magazines that started in the 1970s and only finally ran out of steam twenty years later. They had a degree of tongue in cheek style that Loewy would never have dared attempt. The last convincing example of the genre appeared in 1993, depicting a colourful washing powder pack: "One scoop=three designers! You can trust froque. It's concentrated!". But even this edge of irony was not enough to innoculate Esslinger from eventually following much the same trajectory as Loewy; slipping into branding exercises that might maintain the cash flow, but lost the bravura spirit of the original work. Esslinger's brilliant, and much plagiarised sound bite slogan "form follows emotion" could only keep him going so far. Now it seems he has run low on emotions, and is plundering the thin memory of the strip cartoons of his youth in the hope of coming up with a universal formula to be applied to everything. Frogs late 90's product ranges for Dual and Sunbeam lapsed into cartoon stereotype retro-futurist styling; Esslinger's work for Lufthansa followed the very same knitting pattern. In the context of an airline whose identity was shaped by the great Otl Aicher, Esslinger designed a series of airport lounges that took as their point of departure the highly functional corrugated aluminium skin of the classic German airliner of the pre-war period: the Junkers JU52 and turned into a po-mo surface styling motif that turned up everywhere, an orgy of shiny corporate colour. Inevitably it has already dated badly. Frog's cruise ship design for the Walt Disney organisation was unveiled in 1998 and also proclaimed itself an excercise in "retro-futurism". To many former enthusiasts, it marked the end of the frog success story. What went wrong? Nobody can doubt the energy with which Esslinger continually explored new directions. He established Frox, a bold frog spin off in attempt to enter electronics manufacturing with the help of venture capital. He boldly expanded throughout Asia and America; then had to pull back, shedding offices and partners. "Frog World Changing" has become today's rather presumptuous slogan for the frog network. At the same time as going global, frog seemed to loose sight of what is was in business to do. Like so many other designers cursed by fundamental insecurity about being regarded as a mere shape makers frog has tried to turn itself into something else; a corporate consultancy offering just about everything. It now brands itself as an ISDC network. That means, in case you were wondering, "integrated strategic design and communications". Suddenly, frog offers 18 specialist services, inevitably part of an "integrated global strategy". Industrial Design has become a side issue. Instead there is "E-venture consulting", "New paradigms, culture change or research and positioning", even a service module that goes by the name of "vision, content and behaviour". And that is perhaps the clearest pointer to what has happened. The nomadic visionary once brought European qualities to the US. Today, he personifies the American Way of doing things in more ways than one. The touchy feely cute frog has changed into a retro-futurist Dodge Viper driven by a would be management consultant.

Per un certo tempo Esslinger ha sostenuto: "la forma segue l'emozione". Oggi, egli è diventato un retro-futurista ispirato da "strategie integrate globali"
For a while Esslinger believed that "form follows emotion". Now he's become a retro-futurist with an "integrated global strategy"

Power Cube

oggetti
objects

Lo stile tutto trasparente di Apple allude a una moralità new age. Mettendo in scena le interiora della macchina la rende curiosamente vulnerabile

Apple's transparent style suggests new age wholesomeness. Putting a computer's guts on show makes it curiously vulnerable

Deyan Sudjic

Nonostante lo scompiglio suscitato, quando Apple ha lanciato l'iMac non ha fatto niente di particolarmente originale. In realtà ha seguito le orme di Olivetti e del loro lavoro fatto con Nizzoli e Sottsass. Olivetti è stata la prima azienda a capire che le apparecchiature per ufficio potevano essere rese adatte alla casa: una macchina per scrivere non doveva più essere un oggetto anonimo, ma poteva acquistare personalità attraverso il design. Ricordiamo Valentina, la portatile così brillantemente liberata da Sottsass dal noioso aspetto tipico della macchina per scrivere. Sottsass ha buttato alle ortiche la tradizione che imponeva una scocca di metallo nero o grigio, scegliendo una plastica stampata rossa, messa in risalto da un paio di occhi da robot (le due bobine del nastro, di un brillante color arancio). Quelli erano tempi in cui i manager non scrivevano a macchina; una macchina per scrivere posata sulla scrivania faceva capire a tutti che il proprietario di quella scrivania non era un dirigente. Poi, da un momento all'altro, la macchina per scrivere non fu più nascosta, possederne una come la Valentina voleva anzi dire: "Guardate come sono creativo!".
Pensiamo ai primissimi lavori di Sottsass per la divisione computer di Olivetti: allora un computer era grande come una casa e occupava un bunker climatizzato nel cuore di quei pochi uffici abbastanza 'progressisti' da installarne uno. È qui che Sottsass ha cominciato le sue esperienze sull'architettura dei componenti. I rozzi circuiti presero una dimensione estetica, il computer diventò un oggetto che si poteva spostare e lasciare in vista, non più una macchina gigantesca da confinare in cantina.
Oggetto di enorme successo, anche l'iMac ha trasformato il computer da scrivania, da semplice apparecchiatura per ufficio a desiderabile articolo di consumo, sostituendo all'insipido ton sur ton beige del PC (ormai esausto fino alla catatonia) la scioccante piacevolezza dei colori degli agrumi: un'operazione che ha salvato un'azienda sull'orlo del disastro.
Apple ha trattato il PC come un giocattolo per adulti: linee arrotondate che lo rendono attraente, lo scintillio della luce attorno alla presa di corrente (nell'iBook) che lo fa sembrare un gioco domestico.
La trasparenza un po' gommosa di tutti i nuovi prodotti Apple fa pensare a una sorta di vulnerabilità new age. Proprio perché così diverso da ogni altro oggetto presente sul mercato l'iMac è diventato subito un'immagine abusata dalla pubblicità per suggerire l'idea di 'moderno'. Tutte le aziende desiderose di dimostrare di non essere rimaste indietro ne hanno comprato un paio da mettere sul banco della reception dove i visitatori non potevano non notarli. Esattamente come avevano fatto anni prima con la lampada Tizio di Richard Sapper per dimostrare che erano aziende determinate ed efficienti, e con la poltrona Petit Confort di Le Corbusier: per dimostrare che non soltanto potevano permettersela, ma anche che erano aziende abbastanza colte da sapere che cosa questi oggetti rappresentavano.
Naturalmente diventare un'icona comporta dei problemi, quando interviene la "legge di diminuzione del rendimento". In termini di sorpresa, il valore di iMac è infatti molto alto all'inizio: ma rapidamente si muta in un cliché un po' abusato, come è accaduto alla Tizio e alla Petit Confort.
Consapevole di questo, Apple continua a giocare al rilancio. Dopo il primo iMac color turchese, l'azienda ha lanciato una ricca gamma di colori: una mossa non dissimile da quella ben calcolata (al tempo di Raymond Loewy e Harley Earl) dalla General Motors di Detroit, che a ogni stagione buttava fuori una nuova nidiata di automobili dalle pinne sempre più alte.
È stato proprio il successo ottenuto a rendere le cose più difficili per Apple. L'involucro di plastica colorata ha dato il via a un mutamento paradigmatico nel linguaggio del design: ben presto non furono più soltanto i fabbricanti coreani di imitazioni dei prodotti Apple a copiarne il look. Adesso i fabbricanti degli articoli più svariati – dalle calcolatrici tascabili alle attrezzature audio – escono con prodotti fatti di morbida plastica trasparente dai freschi colori degli agrumi.
All'ultimo salone dell'automobile di Ginevra, anche la Smart Car c'è finalmente arrivata, ispirandosi all'iBook per il disegno della calandra della vettura. Comunque Apple deve continuare a cambiare se vuole mantenersi alla testa del gruppo.
E qui entra in scena Power Cube. Ha portato la trasparenza a nuove vette, il processore è diventato un cubo bianco traslucido che fluttua nella plastica chiara, un po' come una medusa nell'acqua. Fa venire in mente l'immagine di un cervello che galleggi in una boccia da pesci sulla scrivania, qualcosa del genere Matrix: ma ha anche qualche sfumatura di styling rétro.
Con i suoi angoli arrotondati e la sua 'cresta', sembra la fievole eco di una radiosveglia degli anni Settanta. Anche l'altra grande 'innovazione' di separare il cervello della macchina dal monitor e dalla tastiera è un'idea vecchia, in realtà. Ricordate quando i patiti dell'alta fedeltà cominciarono a preferire i sistemi fatti pezzo per pezzo? Invece di comprare amplificatore e sintonizzatore riuniti in un unico involucro, si misero ad acquistare i pezzi separati e a metterli insieme abusivamente, volendo con questo dimostrare di essere abbastanza in gamba da prendere il meglio dalle diverse marche, invece di comprare passivamente quello che il mercato offriva. Ben presto i produttori hanno mangiato la foglia, cominciando a tirar fuori dai loro apparecchi i vari componenti, offrendo esattamente gli stessi prodotti ma come se fossero pezzi separati: una soluzione non molto conveniente né sensata come soluzione, ma di sicuro successo

Power Cube Despite all the fuss; when Apple launched the iMac, it wasn't doing anything particularly original. It was actually following in the footsteps of Olivetti and the company's work with Nizzoli and Sottsass. Olivetti was the first company to realise that technical equipment could be domesticated. A typewriter did not have to be treated as a piece of anonymous machinery, but could acquire a personality through design. Remember the Valentine, the portable typewriter so brilliantly liberated from the drudgery of the office by Sottsass's inspired decision to junk the conventions of grey or black metal for the case, and use vivid red moulded plastic set off by a pair of robot eyes; bright orange twin ribbon spools.
Those were the days when managers simply did not type, and a typewriter on a desk broadcast loud and clear that this was not the boss. Suddenly a typewriter became a possession that said, "look at how creative I am", rather than to be hidden away.
Remember also Sottsass's very early work for Olivetti's computer division. In the days when a main frame computer was as big as a house, and occupied a specially airconditioned bunker at the heart of those few offices progressive enough to install them, Sottsass experimented with an architecture of components for the Olivetti main frame. He gave the raw circuits an aesthetic quality, implying that the computer could be considered as a portable object, rather than a gigantic engine, confined to the boiler room.
Brilliantly successful though the iMac was in turning the desk top computer from a piece of generic office equipment into a desirable consumer item by swapping the beige on beige blandness of the PC that had become dull to the point of catatonia, for the playfullness of shocking citrus fruit, they were following a familiar strategy. And in so doing they rescued the company from the brink of extinction
Apple treated the iMac as a toy for adults. The soft outlines make it cute. The glowing lights around the power socket of the iBook give it the character of a domestic pet.
The ambiguous rubbery transparency of all the new Apple products

L'ultima generazione Apple: più pulita che mai, e assemblata come un sistema hi fi

Apple's newest generation: cleaner than ever, and put together like component audio systems

suggest a kind of new age vulnerability. Because it was so different from anything else on the market the iMac instantly became a visual prop in advertising imagery, instant short hand for "cutting edge". Every company struggling to show it hadn't been left behind would buy a couple to put on their reception desks, where visitors could not fail to spot them, just as they would once have used the Tizio Light to show that they were purposeful and efficient; and the Le Corbusier Petit Confort armchair to say that not only could they afford them, but also that they were cultured enough to know what they were.
Of course the trouble with becoming an icon in this way is that the a law of diminishing returns applies.
The iMac's shock value works brilliantly at first, but rapidly turns into just as much of a tired visual cliché as a Tizio or a Petit Confort. Apple are not unaware of this, so they have had to go on raising the stakes.
First the iMac came in just turquoise, then Apple offered a whole range of colours. A move not unlike the deliberately planned visual of Raymond Loewy and Harley Earl when each car season saw a fresh crop of ever higher tail fins.
What made things even harder for Apple was its very success.
The clear plastic look detonated a paradigm shift in the language of design. Pretty soon it wasn't just the Korean manufacturers of Apple clones that were copying the look. Now the makers of everything from pocket calculators, to audio equipment are coming out with products in soft transparent plastic, and citrus colours.
At the last Geneva motor show, even Smart Cars were at it, with a concept vehicle with a front end clearly inspired by the iBook.
Apple has to go changing to keep ahead of the pack. And that is where the Power Cube comes in. It has taken transparency to a new stage, with it processor turned into a translucent white cube floating in clear plastic, a little like a jellyfish in water. It somehow suggests the image of a brain floating in a fish tank on your desk, like something out of the Matrix. But there is also a tinge of retro styling in it.
With its radiussed corners, and ridged top, it looks like a faint echo of a clock radio from the 1970s.
And its other major 'innovation', decoupling the brain from the monitor screen and the key board, is another retro idea too. Remember the days when hi-fi buffs started going for component systems? Rather than put turn table amplifier and tuner in one box, they would acquire separate components and lash them together hacker style, suggesting that they were smart enough to know how to get the best from different manufacturers, rather than passively take what they were given. The manufacturers caught on pretty fast, and started pulling out the separate elements from within their single boxes, and marketing exactly the same products to look like component sytems. It wasn't very convenient or sensible, but it looked good.

Jean Cocteau: Vetri/Glass

Questo vetro che Jean Cocteau, poeta francese, progetta a Venezia per La Fucina degli Angeli di Egidio Costantini con l'aiuto dei maestri vetrai che avevano realizzato la collezione di artisti contemporanei, tra cui Arp, Le Corbusier e Calder, è il pretesto per ricordare un talento complesso. Gli anni Cinquanta corrispondono al periodo artistico in cui Cocteau si dedica con maggiore interesse al disegno e alla decorazione. Sono anche anni in cui le pagine delle riviste d'architettura tengono vivo un dibattito su cui aleggia l'idea di una divisione tra arte astratta, applicata a un impiego industriale (la serie), e arte cosiddetta di espressione, applicata invece a una produzione artigianale (il pezzo unico). Cocteau è un personaggio che i critici definiscono 'multiforme', "che sfugge alle interpretazioni". Di se stesso dice: "A ragione del non potermi situare in nessuna scuola, né fabbricarmene una, l'opinione pubblica ammalata di etichette me le appiccica tutte sulla schiena. È così che ho rappresentato Dada agli occhi dell'estero, mentre ero la bestia nera dei dadaisti", e ancora: "[…] propongo l'assenza di uno stile. Avere stile invece di avere uno stile". Scrive commedie, romanzi, critiche, saggi musicali. Afferma di dover a Satie e a Picasso più che a ogni altro scrittore. È il primo artista, inteso come poeta che avesse raggiunto una maturità con altri mezzi d'espressione, a entrare nel mondo del cinema, raggiungendo una popolarità enorme. La sua commedia *La voce umana* fu portata sullo schermo da Rossellini, e interpretata da Anna Magnani. Segno di una capacità non comune nell'attraversare espressioni diverse per ricondurle tutte al senso di una visione coerente.

Domus, February 1957 This glass, designed by the French writer Jean Cocteau for Egidio Costantini's La Fucina degli Angeli and made by the same skilled Venetian artists who also produced objects by Arp, Le Corbusier and Calder, is a reminder of a remarkably diverse talent. It comes from the 1950s the period of his life in which Cocteau was most interested in drawing and decorative objects. It was also a time when the architectural magazines constantly debated the nature of the relationship between art and mass production. Over that debate hovered the notion of a division between abstraction in art, applied to mass produced objects; and so-called expressive art; used to shape one off craft work. Cocteau was, as most of the critics said, "a multifarious" talent; one that was "hard to pin down with interpretations". He himself said that: "Since the public – with its weakness for labels – was unable to put me in any one school nor found one for me, they stuck them all on my back. So I represented Dada abroad, whereas I was the arch enemy of the Dadists". And again, "I propose the absence of style, having 'style', instead of having a single style". Cocteau wrote plays, novels, criticism and musical essays. But he claimed to owe more to Satie and Picasso than any writer. But he was also the first 'artist', in the sense of a poet who reached maturity through other media, to become a popular success in the film world. His play *The Human Voice* was made into a film starring Anna Magnani by Rossellini. Truly evidence of Cocteau's uncommon capacity to utilise diverse media, and bringing to them all a sense of a coherent vision.

Domus 327
febbraio
1957

déjà vu

Christoph Kircherer

I giardini di Courances, sopra. Le Thoronet, la grande abbazia cistercense, a destra

The garden at Courances, above. Le Thoronet, the great Cirstercian Abbey, right

1 Courances, a cinquanta chilometri da Parigi
Il compianto regista Derek Jarman disse una volta che "il paradiso appare a volte nei giardini". Passeggiando per i giardini di Courances, ho intensamente sperimentato la verità delle parole di Jarman. È un luogo magico di compostezza e grazia, silenzi eleganti, inatteso teatro

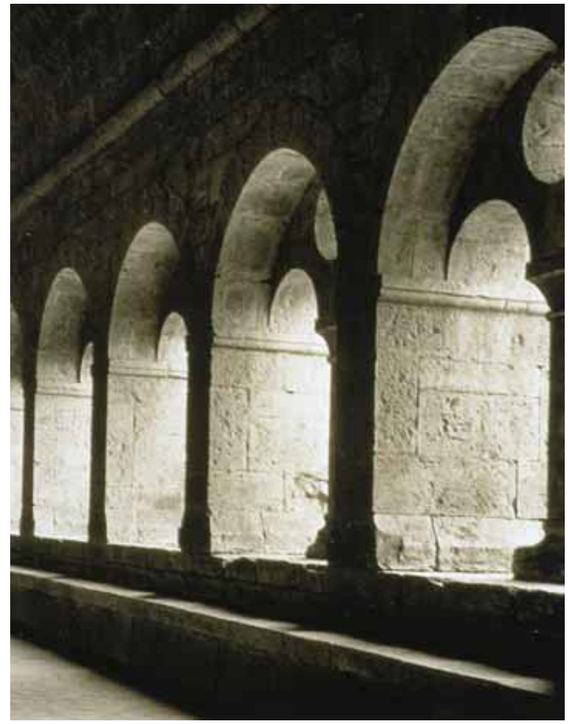
2 Le Thoronet, vicino a Draguinan, Francia
Quest'abbazia cistercense del Dodicesimo secolo è un esempio sublime di ciò che accade quando l'architettura prende forma dalla semplicità. In assenza di inutili distrazioni visuali, emerge l'intrinseca bellezza dei materiali, la luce trova il perfetto contesto e l'essenzialità si mostra come robustezza

3 Lens bowl
Questa pesante boccia a forma di lente, creata da Clarissa Berning, è l'essenza della bellezza semplice e funzionale. Due bocce non possono mai risultare identiche, e quando si osserva il pesante cristallo al piombo è come guardare i mutevoli arabeschi del latte mescolato all'acqua

4 Lo schermo della Apple
Tutti quelli che sono entrati nel mio ufficio da quando è arrivato si sono bloccati a fissarlo. Per un architetto è uno strumento straordinario, ma è anche un oggetto molto bello, dalla linea pulita, dalle superfici ininterrotte e dalla complessità nascosta

5 Christ Church a Spitalfields
Le superfici della chiesa del Diciottesimo secolo, da poco restaurata, sono lisce e uniformi, e i muri danno l'impressione di essere stati intagliati in un unico blocco di pietra di Portland

1 Courances – 50km outside Paris
The late film director Derek Jarman once said that "paradise haunts gardens". Walking through the gardens of Courances I forcefully experienced the truth of Jarman's words. It is a magical place of



restraint and refinement, or elegant silences, and unexpected theatre

2 Le Thoronet, near Draguinan, France
This twelfth century Cistercian Abbey is a sublime example of what happens when architecture is shaped by simplicity. In the absence of gratuitous visual distraction, the intrinsic beauty of materials is exposed. Light finds its perfect context and restriction is revealed as strength

3 Lens bowl
This heavy, lens shaped bowl made by Clarissa Berning is the essence of simple, functional beauty. No two bowls are ever the same. When you look into the heavy lead crystal, it is like watching the shifting patterns of milk in water

4 Apple cinema screen
Everyone who has visited the office since it arrived has stopped to stare. For an architect its a wonderful tool. It is also a beautiful object, clean lines, uninterrupted surfaces and inner complexity.

5 Christchurch Spitalfields
The surface of the recently cleaned 18th century church is so smooth and even, the walls look as though they have been carved from single blocks of Portland stone

John
Pawson

cinque cose
five things

Editoriale

È curioso constatare come figure così diverse quali Rem Koolhaas e Frank Duffy si servano, ciascuno a proprio modo e superando i limiti inerenti al metodo, dello studio dettagliato di una particolare tipologia d'ambiente come mezzo per mettere in luce questioni di più ampia portata. Nel far ciò, essi si pongono naturalmente sulla scia di Nikolaus Pevsner nel seguire l'esempio tracciato dal suo celebre *History of Building Types*. Se l'analisi di Pevsner ha preso in considerazione la quasi totalità delle forme architettoniche – hotel, musei, sedi parlamentari, ospedali, prigioni – Koolhaas, dal canto suo, ha trascorso due anni ad Harvard per lavorare con gli studenti a uno studio approfondito sulla natura dello shopping. Scopo dell'esercizio era giungere a capire i vari aspetti di un'attività che si è tramutata da necessità pratica a rituale sociale, e Koolhaas, che sta lavorando per Miuccia Prada al design di un negozio vero e proprio, ne sta già mettendo a frutto gli insegnamenti. Frank Duffy proviene dalla direzione opposta, e ha concentrato la propria attenzione sullo studio della natura del lavoro d'ufficio visto come strumento per poter meglio perseguire la sua attività di space planner. In altre parole, prima di decidere che scrivania scegliere, è meglio che sappiate cosa significa per un manager e per i suoi assistenti starci seduti ogni giorno. Per questo, come dimostra in questo numero il suo articolo sulla natura del lavoro d'ufficio, il processo di indagine di questioni tecniche apparentemente semplici gli consente di fornire importanti osservazioni sullo scopo del lavoro e sul suo significato sociale. Questo mese esploriamo inoltre la mutevole identità del museo. Ciò che è ormai comune definire cattedrale laica, è oggi uno dei mezzi privilegiati per esprimere l'identità civica, come dimostra chiaramente il nuovo Melbourne Museum di Denton Corker Marshall, presentato in questo numero. Obiettivo del testo di Andrew Nahum è il contrasto tra la nuova generazione di musei apparsi nell'era del multimedia e le qualità, molto diverse, degli autentici oggetti storici.

Editorial It is fascinating to see how figures as diverse as Rem Koolhaas and Frank Duffy are in their own ways using the apparently narrow focus of the detailed study of a single building type as a means for discovering wider truths. In this they are of course only following in the footsteps of Nikolaus Pevsner, and his remarkable *History of Building Types*. Pevsner looked at everything, hotels, museums, parliaments, hospitals, jails. Now Koolhaas has spent two years at Harvard working with a group of graduate students on an exhaustive study of the nature of the shopping. And even if he is working for Miuccia Prada on the design of an actual shop, the point of the exercise was to arrive at an understanding of an activity that has expanded from a practical necessity, into a social ritual. Coming from very much the opposite direction, Frank Duffy has made a career of studying the nature of office work in pursuit of his activities as a space planner. If you want to know which desk to choose, you need to know something about what it means for a manager or their assistant to sit at one. But as his article in our feature on the nature of work shows, he has in the process of exploring the apparently simply technical issues, come up with some important insights into the purpose of work and its social meaning. This month we also explore the shifting identity of the contemporary museum. To describe them as secular cathedrals has become a common place. They are the means of expressing civic identity, as Denton Corker Marshall's new Melbourne Museum, featured this month, undoubtedly does. But the focus of Andrew Nahum's text is the clash between the new breed of museums born in the age of multimedia, and the very different qualities of authentic, historical objects.

domus
830

Gli autori di questo numero:
Contributors to this issue:

Frank Duffy è socio fondatore dello studio di consulenza per l'architettura DEGW, con uffici a Milano, Londra e New York
Frank Duffy is a founding member of the architectural consultancy DEGW with offices in Milan, London and New York

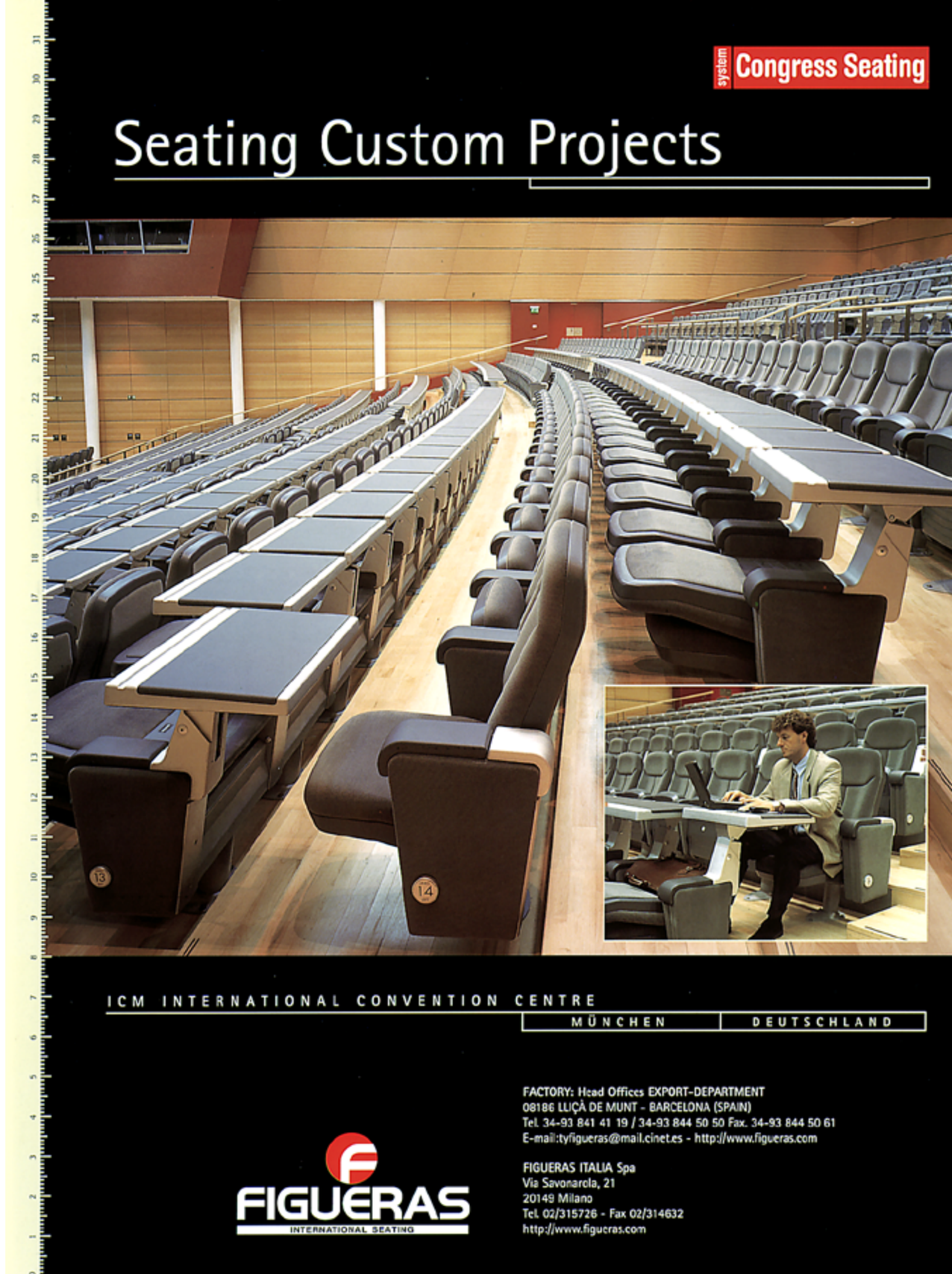
Jan Abrams, già direttore della Graham Foundation e collaboratore del Netherlands Design Institute. È stata recentemente nominata direttore del nuovo Centre for Design di Minneapolis.
Jan Abrams is a former director of the Graham Foundation, and a collaborator with the Netherlands Design Institute. She has recently been appointed director of a new Centre for Design in Minneapolis

Haig Beck,docente alla Melbourne University, dirige con **Jackie Cooper** la rivista trimestrale di architettura dell'università
Haig Beck, is professor at Melbourne University, with **Jackie Cooper** is the editor of the university's architectural quarterly review

Andrew Nahum è responsabile del settore mostre allo Science Museum di Londra
Andrew Nahum is the head of exhibitions at the Science Museum, London

Lucy Bullivant, è critico e curatore. Ha realizzato Kid's Size, mostra itinerante del Vitra Museum sui mobili per bambini
Lucy Bullivant, is an exhibition curator and critic. She was responsable for Kid's Size, the Vitra Museum's travelling exhibition on furniture designed for children

Si ringraziano/with thanks to:
Alessandro Bini, Fabio Grazioli
Traduttori/Translators
Paolo Cecchetto, Maddalena Ferrara, Laura Iasci, Charles McMillen, Dario Moretti, Carla Russo, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer



Alessi. Extra ordinary.
Anna G.
cavatappi
1994
Alessandro Mendini
Milano Strasbourg Düsseldorf Berlin Hamburg Stockholm Oslo Helsinki Tokyo Singapore